

SEMPER  
PARVE



EIV.

# TRATATUL DE PICTURĂ

AL LUI

CENNINO CENNINI

TRADUS ȘI COMENTAT

DE

DIMITRIE BENISARE

FICTOR EXPERT AL SF  
PATRIARHULUI

VICE PRES AL SINDIC.  
ARTELOR FRUMOSE



# TRATATUL DE PICTURA

AL LUI

**CENNINO CENNINI**

TRADUS ȘI COMPARAT CU TEXTELE

GERMANE ȘI FRANCEZE

DE

**DIMITRIE BELISARE-MUSCEL**

PICTORUL EXPERT AL PATRIARHIEI

ROMANE. — VICE PREȘEDINTE AL

SINDICATULUI ARTELOR FRUMOASE.

BUCUREȘTI

TYPOGRAFIA „FÂNTÂNA DARURILOR”, CALEA 13 SEPTEMBRIE No. 74



*Tatalui meu -*  
*Pictorul Belisare S. Paraschivescu,*  
(din Domnești-Muscel), — *caruia*  
*îi datorez toate cunoștințele tehnice*  
*ale artei ce profesez.*

*D. Belisare*



## P r e f a Ț ă

Ceeace m'a făcut să traduc în românește și să comentez cartea aceasta, e singurul gând de a veni într'ajutorul colegilor pictori, cari doresc să se ocupe de pictura pe tencuială crudă.

Textul original după care m'am ținut, nu e acela al unui scriitor, nici măcar al unui om cult cu pretenții literare, ci al unui trecentist, care însă își cunoștea cât se poate de bine meseria. Explicația aceasta o cred necesară pentru a feri pe cititori de a nesocoti sfaturile lui Cennino, văzând că „n'are stil literar“. El se exprimă așa de simplu și de naiv, fiindcă nu face nici o abstracție, nici o teorie științifică, nici o teorie estetică, nici altceva asemănător; ci pur și simplu înșirue normele meșteșugului picturii. Și m'ași fi abținut de a-i preceda *Cartea* de vr'un comentariu, dacă pictura *in fresco* pe care o preconizează mai cu deosebire, n'ar fi astăzi căzută în cea mai complectă discreditare.

Pe lângă aceasta, *Tratatul* lui Cennino mai este și un document prețios pentru istoria tehnicii primitivilor, cari pictau după alții — sau mai degrabă imitau — urmând tradiția ce apucaseră dela înaintașii lor, — toți specializați în pictura religioasă. Căutându-l cu atenție, veți vedea ce greutăți întâmpinau vechii artiști, cari nu se bucurau aproape de nici unul din avantajele ce avem noi, azi, când nu mai e nevoie să ne facem singuri pen-



## VI

sulele, iar culorile ne vin din fabrici, prefăcute în praf fin, gata de întrebuințat 1). Și veți recunoaște, că *Tratatul* acesta e cu atât mai bine venit, cu cât, de un timp încoace, au apărut unii pictori — foarte tari în teorii — cari, prin diferite broșuri ce publică (cu tehnice și interpretări noi), nu fac decât să încurce pe aceia ce ar voi să lucreze în frescă. Unii, dau ca ceva nou „*Wasserglasul*”, cunoscut la germani din timpuri imemorabile; iar alții, fac savante teorii asupra chimiei culorilor, deși, când e vorba pe treabă, îi vezi că sunt niște nulițăți patentate: picturile lor — așa zise *frescuri* — se decolorează, se curăță după cel mult 3—4 ani de zile. Și spun aceasta, cu toată convingerea și cu tot dreptul ce-mi dă experiența mea de peste 30 de ani, în care timp am executat multe lucrări, ca: Biserica cea Mare din Mănăstirea Căldărușani — interiorul și exteriorul — pictată în 1907, adică la vârsta de 19 ani; Biserica Sf. Vineri-Herasca; Biserica Căramidarii de Jos; Biserica Podeanu; Biserica Catedrală a Sf. Patriarhii (câteși patru în Capitală); apoi Mitropolia din Târgoviște și Biserica Sinistraților din Costești-Argeș. La toate, am practicat tehnica învățată dela tatăl meu — pictorul *Belisare S. Paraschivescu*, din com. Domnești-Muscel, care a fost unul din elevii pictorului *Nicolae* (Nicolae Teodorescu) din Buzău.

Să revenim însă la *Cartea despre Artă* a lui Cennino.

1) Pe lângă bine, aceasta poate fi și un rau, deoarece fabricanții, pentru a înmulți „culoarea” — în ce privește cantitatea — o amestecă cu alte materii și-i strică valoarea. De aceea, recomand pictorilor freschiști, să întrebuințeze — cum spune și Cennino — culorile pe cât posibil în starea lor naturală, neprelucrate. Dacă însă nu le pot găsi astfel, sau nu le permite timpul să o facă, li sfătuiesc să dea preferința culorilor provenite din fabricile germane, de care mă servesc eu însumi și am fost întotdeauna pe deplin satisfăcut. (*D. Belisare*).



Rămasă în întunec timp de mai mult de patru secole (a fost scrisă pela 1400), cartea aceasta a văzut prima oară lumina la Roma, în 1821. Ca-



**Biserica cea Mare din Mănăstirea Căldărușani**

valerului Giuseppe Tambroni îi revine meritul de a o fi descoperit și de a o fi făcut cunoscută. În ediția sa, lipsesc însă oarecari capitole; în multe locuri e inexactă, în altele e confuză, deoarece co-



## VIII

dicilul (Vatican, Ottoboniano 2974) de care s'a servit el este o copie incompletă și modernă; dar cinstea ca și osteneala sunt ale lui în cea mai mare parte.

În 1844, când pictorii începuseră să se intereseze de frescurile celor vechi, lucrarea lui Cennino a fost tradusă dintru'ntâi în englezește de M. Ph. Merrifield (*A Treatise of painting written by Cennino Cennini translated by Mr. Merrifield*, London, 1844), apoi în franțuzește de Victor Mottez, unul din elevii lui Ingres.

În 1859, a apărut (la Florența) ediția critică a fraților Gaetano și Carlo Milanesi, corectată și completată cu capitolele ce lipsiau, după un manuscris descoperit în biblioteca Laurențiană.

A urmat traducerea germană a lui Albert Ilg, publicată la Viena în 1881; căreia i-a succedat o a doua ediție în 1888.

La 1899, englezii Allen și Herrnigham — în a lor „*The book of Art of Cennino Cennini*“, London, 1899 — au dat o traducere completă, făcută după textul publicat de frații Milanesi.

În 1911, Henry Mottez (fiul primului traducător în franțuzește) a scos o a doua ediție, revăzută și completată cu concursul pictorului Maurice Denis; iar în 1913, a apărut cea mai corectă ediție italiană, tipărită de Renzo Simi (Lanziano, 1913), care a comparat câteși trele manuscrisele cenniniene ce s'au găsit în diferitele biblioteci italiene.

În sfârșit, P. Willibrord Verkade a tradus-o din nou în limba germană și a publicat-o în 1916, la Strassburg.

Acestea sunt — după cât știu — traduceri și edițiile apărute până acum și, cum cei ce le-au publicat n'au fost de specialitate, au lăsat să se strecoare nenumărate greșeli — mai ales în interpretarea termenilor tehnici. Deaceea, am avut de învins multe greutăți; din cauză că unele pasagii e-



rau prea confuze, am fost silit să compar originalul (edițiile lui G. Tambroni și a lui Renzo Simi) cu versiunea franceză a lui Victor și Henry Mottez, și cu cea germană a lui P. Willibrord Verkade, care, din toate, mi s'a părut a fi mai conformă cu spiritul general al lucrării lui Cennino. Sper însă, că după ostenele depuse, să-mi fi ajuns scopul, care nu-i altul decât acela de a fi cât mai util meșteșugarilor noștri.

Tot cu această intenție — și ca o complectare — alcătuesc actualmente un mic *Tratat*, în care caut să explic *fresca* așa cum o știu și cum o lucrez eu.

Venitul material, ce va rezulta din vânzarea prezentei lucrări, îl destinez mării și perfectării casei din Domnești-Muscel ce am donat Sindicatului Artelor Frumoase pentru „Căminul de odihna pictorului Belisare” și pe care vreau să-l strămutăm în Câmpulung-Muscel.

D. BELISARE





**Promoția din 1903 a Șc. de Arte Frumoase  
(sub direcțiunea maestrului Gh. D. Mirea)**

**Compusă din: Grigore Untu, Constantin Constantin, Dimitrie Belisare, Gh. Vasilescu, Teohary, Comănescu, Ionescu Gheorghe, V. Damian, I. Sofronie, Ionescu I. Gh., L. Dumitrescu, Ioniță Constantin, Paul Molda, Mihăilescu Alexandru, Boicescu, Georgian, Episcopescu, Eduard Săulescu, Artriu, I. Walter, Marin Ioan, etc.**

## P R E F A Ț A

cavalerului Giuseppe Tambroni

George Vasari a fost primul care a vorbit despre Cennino, fiul lui Andrea Cennini, născut la Colle di Valdelsa, pictor și discipol al lui Agnolo, fiul lui Taddeo, elev al lui Giotto. Vasari povestește în viața lui Agnolo Gaddi pasagiul următor :

„Cennino, fiu al lui Drea Cennini, născut la Colle di Valdelsa, a învățat pictura dela același Agnolo. Din dragoste pentru arta sa, a scris cu mâna lui o carte despre modul de a picta *in fresco. a tempera* 1), cu clei și cu gumă : pe lângă aceasta, ne-a lasat detalii asupra artei miniaturistului și tuturor procedeelor pentru a fixa aurul. Cartea aceasta se află la Giuliano, argintar siennez, excelent meșteșugar și prieten al artelor. La începutul cărții sale, Cennino ne dă un tratat despre natura culorilor minerale și pământurilor, după cum l-a învățat Agnolo maestrul lui; voind fără îndoială (fiindcă n'a putut izbuti să picteze desavârșit) să știe bine cel puțin natura culorilor, *temperelor*, cleiurilor, tenacuelilor, și a nuanțelor acelora de care trebuie să ne ferim fiindcă dau amestecuri primejdioase, și în definitiv multe alte înștiințări ce nu e trebuincios să menționăm, toate lucrurile acestea fiindu-ne cunoscute azi când ele nu mai sunt, ca pe vremea autorului, secrete mari și rare.

„Nu voi uita să vă atrag atenția că el nu face nici o

1) Cuvântul acesta a fost păstrat în italinește, ca unul ce desenează în chip deosebit în limbajul tehnic prepararea cu ou.



## XII

mențiune, fără îndoială fiindcă nu erau în uz, de câteva culori provenind din pământuri, precum pământul roșu închis, *cinabresul* (chinovarul), și oarecari verde-uri pentru pictura pe sticlă.

„Tot mai târziu s'a descoperit și terre-ul d'ombre, galbenul zis *giallo-santo*, smalțurile pentru frescă și pentru ulei, și câteva alte galbenuri și verde-uri pentru email, culori de care duceau lipsă pictorii de pe vremea aceea. El a mai tratat și despre mozaic, a învățat cum să frece culorile cu ulei pentru a face câmpuri verzi, roșii, azurate și altele, și mordanți pentru aur. Însă nu vorbește de ulei pentru alcătuirea figurilor. Pe lângă lucrările ce a făcut la Florența cu maestrul său, se găsește de mîna lui, sub loja spitalului Bonifazio Lapi, o „*Fecioara Maria înconjurată de sfinți*“, așa de perfect colorată, încât s'a păstrat foarte bine până în zilele noastre.

„Cennino, în primul capitol al cărții sale, începe prin aceste cuvinte: *Cennino di Drea Cennini*. Urmează ceea ce cuprinde manuscrisul până la cuvântul *nessuno*. Apoi Vasari adaugă: „Acestea sunt propriile cuvinte ale lui Cennino, care s'a gândit că precum cei ce traduc din grecește în latinește fac un mare serviciu acelor ce nu înțeleg grecește, așa a făcut Giotto, care, găsind arta picturii redată într'un chip misterios, de neînțeles (poate chiar ridicol), i-a substituit un mod frumos, ușor, plăcut, înțeles și recunoscut ca bun de cine are simț și judecată“.

Iată tot ce ne-a rămas dela acest pictor scriitor. Apoi n'a mai fost posibil a găsi alte urme despre viața și lucrările sale, deoarece toți aceia cari au voit să scrie despre el au recopiat pe Vasari; Baldinucci o mărturisește în nota aceea așa de scurtă pe care a intitulat-o *Viața lui Cennino*.

În ce mă privește, am ferma opinie, și o voi dovedi mai târziu, că Vasari n'a citit niciodată lucrarea acestui artist. Și cu toate că a transcris câteva rânduri din capitolul întâi, fie că s'a ocupat puțin de rest, fie că l-a parcurs așa de repede încât nu l'a înțeles. Eu cred că în mare parte s'a ținut de ceea ce spunea argintarul Giuliano. De aci au ur-

mat atâtea erori, și în deosebi acelea răspândite asupra picturii în ulei. Voi trata subiectul acesta mai târziu.

Cred că dacă scrierea lui Cennino n'a văzut lumina până astăzi, trebuie s'o atribuim faptului că Vasari face puțin caz de ea, când zice: *Ed in somma molti altri avvertimenti, de'quali non fa bisogno ragionare essendo oggi notissime tutte quelle cose, che costui ebbe per gran segreti e rarissime in que'tempi.* (Și în definitiv multe alte înștiințări, ce nu e trebuincios să menționam, toate lucrurile acestea fiindu-ne cunoscute azi când ele nu mai sunt, ca pe vremea aceea, secrete mari și rare). Acest raționament, admis ca fiind al unui autor grav și serios (Vasari), a îndărătnat pe toți aceia cari au scris mai apoi despre pictură.

Trebue să exceptăm din acest chip de a lucra doi literați distinși, Bandini și Bottari. Cel dintâi, în catalogul său de manuscrise italiene din biblioteca *Mediceo-Laurențiană*, manifestă o vie dorință de a vedea manuscrisul lui Cennino examinat în mod serios, și zice: „*Quum male compactus sit codex ac multa secreta continent non contemnenda, dignus est qui ab aliquo bonarum artium cultore diligenti examine perpendatur*”. Al doilea zice, în notele sale asupra *Vieței Pictorilor* a lui Vasari, acolo unde acest autor, à propos de Agnolo, vorbește de Cennino: „Ar fi un lucru foarte folositor ca această carte să fie iarăși scoasă la lumină, pentru noi cari avem despre artă așa de puțini scriitori în limba toscană, comparativ cu Grecii”.

Această notă a lui Bottari trezise de multă vreme în mine dorința de a cunoaște lucrarea aceasta. Nădăjduiam să găsesc într'însa multe lămuriri asupra felului de a lucra de pe vremea aceea și asupra naturei culorilor lor pe care le vedem încă și azi așa de vii; motiv de regrete pentru pictorii noștri actuali cari au lăsat să se piardă tradiția amestecurilor și felul de a le pune în lucru.

Pentru mine era un continuu subiect de uimire să văd, că printre atâția scriitori cari apăraseră ori combătuseră părerea lui Vasari, care atribue lui Jean de Bruges născocirea picturii în ulei, după ce spusese că Cennino, în cartea sa, detese mijloacele de a freca culorile cu ulei, că



## XIV

nici unul din acești scriitori n'a avut ideia sau dorința de a ceti cu atenție un manuscris ce era obârșia atâtor dispute.

Nu sunt departe de a crede că Borghini trebuie să fi cunoscut opera lui Cennino, deși nu face nici o mențiune nici despre operă nici despre autor, și trece chiar sub tăcere memoria lui Agnolo Gaddi; tăcerea aceasta mi se pare echivocă. Cetind a doua carte a lui, *del Riposo*, am găsit copiat cuvânt cu cuvânt în multe locuri scrierea lui Cennino, în special când acesta vorbește de modul de a desena cu un condei de argint pe tablete, de osul pentru a le albi, de modul de a face cărbunii de desen, de a vopsi hârtiile, de a le face transparente, despre cleiuri, despre pictura în frescă sau *à tempera* și în sfârșit despre culori. Printre motivele ce m'au condus să bănuiesc la el vreun șiretlic, unul a fost de a-l auzi vorbind despre hârtia de bumbac care nu mai era în uz pe vremea lui, celălalt este părerea sa despre *cinabrese*; zice că se face cu *sinopia*, dar nu indică natura acestei culori și n'o așează printre roșurile închise. Deasemeni se înșeală asupra purpurei, pe care o califică drept o excelentă culoare roșie, pe când ea însemnează *oro musiro* (aur patinat). Acela ce va voi să confrunte ambele lucrări va vedea dacă m'am înșelat eu.

Baldinucci pare, ce-i drept, a fi fost sub impulsunea lui Ant. Maria Salvini, cum o spune pe față în viața citată a lui Cennino, un cercetător mai curios al zisului manuscris. Căci, pe lângă partea ce transcrisese Vasari din el, îi adaugă titlul și ultimele rânduri din lucrare. Deasemeni atinge ușor chestia picturii în ulei, și transcrie o parte din cap. LXXXIX pentru a demonstra că arta aceasta venise în Italia dela Germani. „Înțeleg, zice el, prin Germani, și pe Flamanzi”. Și de acolo examinează alte două pasagii din manuscris: unul asupra cuvântului *lapis amatito*, și celălalt asupra cuvântului *aquarelă*, căroră le dă preferință asupra cuvintelor *smatito* și *aquarelli* uzitate pe vremea lui și de atunci încoace. Dar fie că n'a avut cunoștință deplină și a ascuns ceeace cetise, pentru a nu contrazice pe Vasari, fie că a citat puținele pasagii ce observase pentru a face să se creadă că cetise și examinase totul.

Numai Baldini, cum se vede din catalogul sau, dovedește că a studiat cu minuțiozitate lucrarea aceasta: caci pe lângă că îi transcrie cu îngrijire începutul și sfârșitul, zice, cum am citat deja: *Ac multa secreta contineat non contemnenda*. Aceste cuvinte sunt o dovadă incontestabilă că mai mult decât ori cine el l-a citit și l-a apreciat.

În sfârșit, celebrul abate Lanzi a pus pe abatele Moreni să consulte manuscrisul lui Cennino. Se pare însă ca acesta a făcut-o cu ușurință; căci departe de a fi transcris sfârșitul cap. LXXXIX, lăsat pe jumătate de Baldinucci, a adus lui Lanzi numai acestea: „În capitolele următoare, zice că asta trebuie să se facă fierbând uleiul din sămânță de in”. Și Lanzi înșelat a dedus de aci că metoda lui Cennino nu putea fi aceea a lui Jean de Bruges și nu era aplicabilă decât lucrărilor ordinare. Deci autorul acesta așa de clar n'a avut nici el cunoștință despre *Cartea Artei*.

În urmă, toți scriitorii cari au avut ocazia să citeze cartea lui Cennino au făcut-o bazându-se pe spusele acestor autori, fără a simți cătuși de puțin legitima și lăudabila curiozitate de a se interesa de ea prin ei însăși.

Într-o zi, vorbind despre lucrul acesta cu monseniorul Angelo Mai, — această lumină crescândă a literaturii italiene, prefect al Bibliotecii Vaticanului, încrezător în mărinimia spiritului său, în care nu știu ce întrece: știința, curtoazia, ori dragostea înfocată pentru gloria numelui nostru, — l-am rugat foarte respectuos să binevoiască a se informa dacă prețiosul tratat al lui Cennino nu se găsea cumva din întâmplare ascuns în imensul tezaur al manuscriselor dela Vatican. Puțin după aceea, m'a anunțat că l-a găsit în codicilele dela Ottoboniano, sub numărul 2974.

Astfel am putut să mă duc să citesc cel mai vechi dintre monumentele noastre scrise asupra artelor frumoase dela renașterea lor. Găsind că conținea lucruri foarte folosite și toate pierdute azi, am rugat pe Monseniorul să-mi permită publicarea lui pentru folosința tuturor. El, care e numai bunătate, mi-a acordat din toată inima ceea ce-l rugasem. De aci vine că-i mulțumesc în mod public, și pentru Italia, și pentru artiști, și pentru mine care nu voi



## XVI

cruța nici îngrijiri nici studiu pentru a ilustra numele și scrierea lui Cennino, căutând să repar în parte ingrata uitare în care a fost lăsat timp de aproape patru veacuri acest savant italian.

Înainte de orice, voi face cunoscută starea acestui manuscris, pentruca dacă cineva ar vrea să-l consulte și să-l compare din nou, s'o poată face.

E înregistrat, cum am spus-o, printre codicilele dela Ottoboniano, sub numărul 2974 ; și după ștampila ce e pusă înlauntru, se vede că a aparținut baronului de Stosh. E pe hârtie, și nu-i un secol de când a fost recopiat după vre-un manuscris vechi, căci poartă data 1737. După inițialele copistului P. A. W., pare că el nu era de origine italiană. Pe cele dintâi două pagini și în parte pe a treia sunt transcrise notițele pe care Păr. Orlandi și G. Vasari le-au lăsat despre Cennino. Scrierea este aceea din secolul trecut, mare și clară. Dar fie că copistul n'a fost literat, și poate puțin versat în tainele picturei, fie că codicilul după care a fost făcut acesta a fost scris cu litere greu de descifrat, cum sunt în deobște acelea din sec. XV, e sigur că a trebuit multă muncă pentru a-l reda în mod inteligibil.

Din motivul acesta, am vrut să-l copiez pe dea'ntregul cu mâna mea pentru a-l medita, a-l confrunta cu îngrijire, și a căuta să supleez cât mai mult posibil ignoranței sau absolutei neglijențe a copistului străin. Fără această întreprindere, orice osteneală ar fi fost zadarnică, căci, cum se poate vedea, ordinea, titlul capitolelor, totul e acolo confuz și fără ortografie. Pentru a-i fixa învățăturile, datorez mult sfaturilor și lucrărilor abatelui Girolamo Amati și lui Salvatore Betti, nume scumpe republicei literelor și prietenii mei. Voi mai spune că după notele de pe margini ori puse după text, se vede că acest exemplar a fost copiat după un altul, care poate fusese confruntat și corijat după textul original, dar nu în așa chip încât să fi fost învinse greutățile cele mai mari. Căci peste tot apare, fie greutatea scrierei primitive, fie incapacitatea copistului. În timp ce aduc omagii observațiilor altora, trebuie să menționez opinia prelatului Salvatore Betti, care consideră ca niște adăogiri făcute textului,

de către copişti, cuvintele acestea duble sub forma de sinonime pe care le întâlnim la fiecă pas, ca *miolo over becchi-ere*, *sinopia over porfiro*, *colla over tempera*, etc., etc. Eu nu sunt pe dea'ntregul de părerea lui. Mai degrabă cred că scriind, Cennino a vrut să adauge denumirilor vulgare din ţinutul său, pe acelea uzitate în limba elegantă şi politicoasă a Florentinilor. Şi sunt împins să cred aceasta prin marele număr al acestor repetiţii şi prin minuţia pusă în toate particularităţile scrierei lui.

Oricum ar fi, îngrijirea şi studiul, nădăjduim, au făcut manuscrisul inteligibil. Voi spune în sfârşit, că el este de CXLII pagini în-folio ; ca toată lucrarea e împărţită în CLXXI capitole, şi capitolele acestea în cărţi până la sfârşitul celei de a cincea, după care nu se mai găseşte nici o împărţire. Eu bănuiesc că împărţirile în cărţi şi capitole, şi ca diferitele titluri din manuscris, nu sunt dela început de Cennino, ci de copişti. Motivul ce dau eu este că vre-o câteva din titluri, încep vorbind la persoana treia. Astfel cap. XXXVI : *Come ti dimostra i colori naturali*, etc. Şi când ajungi la cap. CXLI, titlurile acestea nu se mai găsesc. A trebuit să le înlocuiesc eu pentru uzul studenţilor şi înţelegerea mai uşoară a lucrării. E drept că dăm peste atâtea lacune în multe din manuscrisele vechi, din pricina obiceiului ce aveau de a picta şi a împodobi literele mari şi titlurile. Copişti le lăsau mai pe urmă, pentru a putea să le facă mai pe îndelete ori să le dea altoşa mai dibaci decât ei să le facă. Se întâmplă că adesea, dintr'un motiv sau altul, cărţile rămânneau neisprăvite.

Orice-ar fi din toate lucrurile ce spuserăm, ele au puţina sau n'au nici-o importanţă pentru artă şi nu strică lucrării care ne descoperă în întregime ceea ce era, până'n timpul lui Cennino, starea picturii, natura culorilor şi maniera de a lucra a acestor vechi maeştri ale căror lucrări au fost aşa de respectuos admirate pe vremea când au fost făcute. Ea ne arată ceea ce doream aşa de viu să ştim : cum se poleia cu aur pe panouri şi în cărţi ; care erau cleiurile, *temperale*, *mordanţii* ; de ce lucrările acestea au rezistat loviturilor mai multor secole şi păstrează încă şi azi o aşa de mare vioi-



## XVIII

ciune a culorii și o poleială așa de strălucitoare pe lemn și pe zid.

Până acum nu am cunoștință decât de trei exemplare din acest codicil. Primul, în biblioteca Laurențiană din Florența, cu note de Baldinucci, de Bandini și de Bottari, pe raftul LXXVIII, numărul 24. Al doilea, în casa Beltramini di Colle, după cum se vede într'o notă a indexului lucrărilor lui Baldinucci (ediția din Florența), la cuvântul Cennino; afară dacă n'o fi acela care a trecut mai pe urmă la biblioteca Laurențiana din Florența; lucru despre care Baldinucci, în catalogul sau, nu ne informează. Ceva mai mult, după nota citată, pare ca exemplarul acesta ar fi același despre care Vasari spune că este în posesia argintarului siennez Giuliano. Al treilea, este acela dela Ottoboniano.

Cartea lui Cennino nu e numai folositoare artei, ci mai e și o descoperire fericită sub raportul limbei. Caci deși stilul nu-i e nici cultivat, nici înflorit, ci acela al unui scriitor puțin versat în gramatică, totuși limba aceasta, plină de cuvinte și de idiotisme plebeiane, care n'ar fi la locul lor într'un limbaj universal, conține o mulțime de cuvinte noi și foarte bune, mai ales pentru ce privește arta, cum o observase foarte nimerit Monseniorul Bottari. La sfârșitul acestei cărți, voi da un index explicativ al acestor expresiuni <sup>1)</sup>. În el va fi de ce să se bucure compilatorii de vocabulare, iar filologii se vor servi de dânsul pentru a lămuri unele chestiuni relative la fondul și origina limbei.

Nimeni, după părerea mea, nu va îndrăzni să dispute lui Cennino, sub raportul limbajului, autoritatea unui scriitor *trecentist*. Caci cu toate că și-a scris cartea în 1437, <sup>2)</sup> e sigur că s'a născut cam după 1350. Vasari nu indica anul nașterii sale, dar mi se pare că nu e greu de stabilit cu aproximație în chipul următor:

Cennino și-a isprăvit de scris *Cartea despre Artă* la 31 Iulie din anul 1437. În ea menționează ca fusese 12 ani elev al lui Agnolo Gaddi, care a murit în 1387. Mai presupunând

1). Ediția după care am făcut traducerea aceasta nu mai conține indexul de care pomeneste Tambroni.

2). Nu-i adevărat; cartea lui Cennino a fost scrisă pe la 1400. (Vezi și sfârșitul cărții).

că ar fi fost cu maestrul lui în momentul morții acestuia, trebuie deci să fi intrat în serviciul lui la 1375. Ori, așezând epoca în care trebuie să-și fi început ucenicia sub Agnolo între al 12-lea și al 17-lea an al său, nașterea lui s'ar stabili cam pe la 1360. Dacă însă lăsăm să treacă vre-o câțiva ani între sfârșitul ucenicii lui Cennino și moartea lui Agnolo maestrul său, ne găsim ușor către 1350. Prin urmare, el a trăit cel puțin 40 de ani în epoca aceasta de aur a limbajului nostru. Numai după o lungă trecere de timp își schimbă oamenii felul de a vorbi, capătat în cursul adolescenței și bărbăției. Știm din experiență cât de des ni se întâmplă să auzim la bătrâni cuvinte uzitate pe vremea tinereții lor, pe cari însă le păstrează, deși aceste cuvinte sunt cu totul dispărute din vocabular.

Încă și sub acest raport, eu consider ca un lucru de utilitate generală publicarea cărții lui Cennino.

Dacă valurile vremii merg descoperind mereu lucruri noi, tot astfel acoperă multe lucruri vechi a caror amintire se pierde încetul cu încetul printre oameni. Deaceia sunt nechibzuiți cei ce nu caută să perpetueze cu pana lor cel puțin lucrurile folositoare, căci atunci zadarnic le caută posteritatea origina, perfecționarea și uzul. Asta s'ar fi întâmplat și cu pictura din sec. XIV-lea, —daca Cennino—care a trăit imediat după renașterea artelor, n'ar fi păstrat despre ele în cartea sa, o amintire întreagă și prețioasă.

Deci a fost o mare fericire că i-a venit în gând autorului nostru de a scrie tot ce învățase despre arta aceasta care cobora în linie dreaptă dela Giotto prin Taddeo Gaddi și Agnolo Gaddi fiul lui și că a făcut-o cu atâta dragoste, cu atâta ordine, cu atâta claritate în cele mai minuțioase detalii, încât e uimitor. E deajuns să-l citești, cum se poate vedea, pentru ca omul cel mai neștiutor într'ale picturii să poată dela sine, numai cu ajutorul acestei cărți, deveni expert și versat în toate felurile de a picta uzitate la maeștrii din vremurile acelea de demult. Scrierea lui Cennino este



## XX

pentru vremurile acelea, și pentru vremurile ce au urmat, tratatul practic cel mai complex ce s'a făcut vre-odată. Nemulțumit de a arăta în chip minuțios tot ce trebuie urmat, adaugă ce trebuie evitat; și atenta lui examinare după ce a pomenit despre cauze le urmează efectele. Nu-i e deajuns de a fi demonstrat cum se fac lucrurile, trebuie să coboare până la a nota cum se pregătesc mijloacele de a le face. Prescrie calitatea materialului, dimensiunile instrumentelor, și pune în vedere ceea ce, după doctrina sa, trebuie preferat. Ba nici nu este exclusiv în preceptele sale: remarcă metodele întrebuintate de ceilalți maeștri, deși nu le crede bune de urmat.

Dintre toți aceia cari au scris tratate despre arta picturii, Gio-Battista Armenini di Faenza, pictor înfloritor pela mijlocul sec. XVI-lea, a fost singurul ce s'a apropiat de Cennino și a dat precepte asupra practicilor. Vasari trece cu destulă ușurință asupra acestei părți. Toți ceilalți, doritori de a subtiliza și de a metafizica (filozofa), au intrat în discuții asupra ideilor și au pierdut din vedere obiectul principal. Căci, putem s'o spunem, cu cât au voit să se întindă asupra sublimului și fantasticului, cu atât s'a slăbit mai mult arta: puterea ei îi vine mai mult din practică decât din teorie. Vedem că Rafael și atâția alți maeștri de seamă, nu s'au adăpat la alte izvoare de cunoștințe, decât la acelea ale naturii și practicei, și că aceia cari au vorbit atâta despre frumos și ideal, n'au produs apoi nimic care să facă atâta cât operele acestor oameni mari.

Să mai vorbim de Armenini. El n'a cunoscut desigur cartea lui Cennino, căci în prefața operei sale spune: „Pictura n'a avut încă pe nimeni care să fi adunat și reunit într'un singur volum, pentru folosința lumii, învățăturile și preceptele, etc”. Și mai departe: „O fac cu atât mai bucuros cu cât nimeni, după câte știu, n'a demonstrat'o în chip deslușit și n'a scris-o înaintea mea”. La drept vorbind, trebuie să-i fim recunoscători de osteneala sa, deși cartea lui nu e nici așa de clară, nici așa de plină de precepte ca aceea a autorului nostru. Totuși nu pot să-i iert două lucruri: unul, de a fi vorbit cu nerecunoștință și în chip urât des-

pre artiştii aceia bătrâni şi venerabili, cari au trait dela Giotto până la Perugino ; altul, de a fi voit să se încurce şi el în metafizica artei, şi a înneca puţine idei într'un potop de cuvinte.

Nu mă voi opri să vorbesc despre tratatul lui Francesco Bisagni, care n'a făcut decât să dea, pentru majoritatea lucrării sale, lucrarea lui Armenini ca fiind a sa. Şi aci mă mulţumesc că n'am să vorbesc decât despre autorii italieni.

Cetind cartea lui Cennino, se vede că Vasari are dreptate să spună că ceeace cuprinde ea era pe vremurile acelea de demult drept secrete foarte rari. La fiecă pas avem dovezi de gelozia cu care maeştrii îşi prezervau ştiinţa. N'o comunicau elevilor lor decât puţin câte puţin şi treptat-treptat. La această învăţătură, trebuia ca tinerii ce voiau sa înveţe, să intre dintru'ntâi ca servitori, cum se vede din cap. II : „Şi astfel se pregătesc cu dragoste şi ascultare, supunându-se servituţei pentru a ajunge la desăvârşire“. Aceasta e origina cuvântului *Creato*, (*creatură*), pe care Vasari şi alţi scriitori îl dau elevilor vechilor maeştri, care din spanioleşte a trecut în limba italiană, ca sinonim cu servitor. În doua locuri, Cennino repetă că Taddeo Gaddi a fost discipolul lui Giotto timp de 24 de ani, şi că el a fost al lui Agnolo timp de 12 ani. În cap. CIV, vorbeşte despre timpul ce crede necesar pentru a învăţa arta, şi-l hotărăşte la 13 ani : un an întreg pentru a desena, şase ani pentru a învăţa lucrările cele mai materiale şi mai grosolane, şi încă şase ani pentru a picta, a împodobi cu mordanţi, a face draperii aurite şi a se obişnui la lucrul pe zid. Cred că vechea tradiţie a maeştrilor se păstra printre elevi, din cauza grijei minuţioase cu care-i învăţau puţin câte puţin practica mijloacelor materiale. De aci, într'un atelier de pictor trebuie să fi fost greu de pătruns tuturor acelora care nu erau iniţiaţi în şcoala, (şcoala-atelier) şi acolo nu numai că se conduceau lucrările sub raportul desenului şi al culoarei, ci se mai pregateau toate lucrurile cari acum sunt lăsate pe seama meşteşugurilor ce vin într'ajutorul picturei.

Pentru acest motiv, nu trebuie să ne miram vazând pe autorul nostru ca întrebuiţează două capitole — XII şi XIV



## XXII

învăţând cum să se şteargă cu miez de pâine trasăturile făcute cu creionul de mină de plumb şi cum trebuie să se ascută penele de găscă; el face să ne'ntoarcem cu gândul spre începuturile picturii, şi ne aminteşte că pe-atunci artiştii egoişti se învăluiau în mister. Spre a confirma această opinie, voi cita vre-o câteva pasagii din această carte. La cap. XL, bunăoară, Cennino zice: „Chinovarul este o culoare ce se face în mod chimic, prelucrată în alambic. Dacă însă ai vrea să-ţi dai osteneala, vei găsi multe reţete, mai cu seamă prin concursul călugărilor...” La cap. XLIX, vorbind despre lacă, spune că este o culoare artificială. Sunt mai multe reţete pentru a o face. Şi la cap. LXII, în care vorbeşte despre felul de a face albastrul ultramarin, recomandă de a-i pastra secretul: „Ține-l pentru tine, căci e un foarte mare merit să ştii a-l face bine”.

Mai cred că însuşi Cennino ignora multe lucruri relative la origina şi la natura culorilor, şi că pentru asta evită adesea de a vorbi despre ele şi trimite mai repede pe cetitor să cumpere culorile gata făcute. La cap. XLVI, vorbind despre culoarea numită *giallorino*, demonstrează în chip evident că nu-i cunoştea fabricaţia şi nu o socotea decât după greutate. „Şi cred, zice el, că culoarea aceasta este o adevărată piatră găsită în părţile sterpe ale munţilor. Totuşi îţi spun că e o culoare artificială, însă netratată chimiceşte”. Ignoranţa lui asupra multor culori nu trebuie să ne mire. Veneţienii, cari navigau numai ei în Orient, făceau pentru toată Europa comerţul cu Asia, şi culorile intrau pentru o bună parte în acest comerţ. Ele se preparau în magazinele din Veneţia, unde se mai fac şi acum, şi de acolo se răspândeau în toate spiţeriile din Italia, de unde le cumpărau pictorii. Intr'adevăr, în cap. X, Cennino face menţiune de tabletele acelea mici care serveau şi servesc încă miniaturiştilor, pe care noi le numim *pezzette di Levanti* (tablete de Levant): ele sunt de-un roşu ce se apropie de carmin şi servesc femeilor pentru a-şi drege faţa.

Pentru a dovedi că Vasari, cum am spus-o mai sus, n'a cetit niciodată cartea lui Cennino, voi pune aci câteva argumente la care nu cred că se va putea răspunde. Întâi

și întâi, zice: „El nu menționează (Cennino) oarecari culori pămâtoase, care poate nu erau în uz, cum sunt: pământul roșu închis, *chinovarul*, etc.” Cu toate acestea cap. XXXVIII și XXXIX sunt consacrate de autor *sinopiei*, sau pământului roșu închis, și *chinovarului*. În al doilea loc, Vasari adăuga: „El tratează deasemeni și despre mozaicuri, etc.” Și Cennino nu pomenește nici-un cuvânt despre lucrarea aceasta, 1). În al treilea loc, același Vasari înregistrează că Cennino a tratat despre frecatul culorilor cu ulei pentru a face câmpuri roșii, albastre, verzi, și de alte feluri, plus despre mordanți pentru poleirea cu aur, însă nu pentru a picta figura. Pe când șase capitole, dela al LXXXIX-lea până la al XCIV-lea, sunt întrebuițate la a descrie nu numai modul de a face uleiul bun pentru mordanți fierbându-l pe foc, ci și fierbându-l la soare pentru a picta pe zid, pe panouri, pe fier, pe piatră, pe sticlă, și de a freca culorile înșile cu ulei pentru cărnuri, vestminte, munți, copaci, și tot ce vrei. Nu-i încă destul: căci Cennino, scriind, la sfârșitul cărții sale, nouă capitole despre cum se mulează în ipsos o persoană vie, capete, părți de nud, monede, ștampile, pentru a le turna în metal, Vasari nu ține nici-o seamă de ele. De unde trebuie să conchidem că el a parcurs în chip ușuratec titlurile capitolelor dintr-o parte a manuscrisului, și că, considerându-le ca lucruri inutile, s'a sinchisit puțin de a urmări mai ample cercetări în totalitatea lucrării. Caci nu ne putem închipui că spiritul acesta remarcabil, așa de gelos de onoarea patriei sale, care'și detese toate silințele pentru a o ridica spre ceruri, să fi căutat a lua unui concetățean cea mai dreaptă parte de glorie ce merita o scriere de-un așa de mare merit. Nu'nțeleg aci să-l blamez și să-i patez reputația; voi zice numai, că a fost foarte supărător lucru că n'a luat în considerare mai cu atenție lucrarea acestui vechi maestru; căci poate nu s'ar fi făcut așa de ușor cinste străinilor cu o descoperire, cunoscută deja de multă vreme în frumoasa

1). G. Tambroni n'a vazut cap. 172, care lipsea din manuscrisul ce l-a avut la dispoziție, și care capitol e consacrat în întregime mozaicurilor.



## XXIV

noastră Toscană și în toată Italia, după cum mă voi sili s'odovedesc mai târziu.

Pentru a ne reîntoarce acum la lucrare, cred că ar fi de prisos să spunem prea multe despre ea. Ar fi să luăm cetitorului plăcerea descoperirilor ce poate să facă: asta nu e o întreprindere întunecoasă și grea, ci dimpotrivă numai din simplitate și claritate. Și acolo unde am socotit că trebuia să pun câteva notițe explicative ale textului, am căutat să fiu sobru și scurt, și să readuc pe cât posibil pe cetitor la obișnuințele și practicele artei și la expresiile de pe vremuri. Nu mă laud de a fi lamurit și adnotat totul; alții vor putea încă să raspândească o nouă lumină asupra acestui unic și prețios tratat despre pictură.

În introducerea cărții sale, Cennino începe ca un om puțin știutor care a vrut să imite scrierile de pe vremea lui. Aceștia începeau totdeauna cu facerea lumii; astfel se încurca și el într'un labirint spinos din care nu iese decât cu greu și în chip destul de mizerabil. Ceeace îi face cinste este respectul cu care vorbește de Giotto, de Taddeo și de Arnolfo Gaddi, ale caror laude le repetă în mai multe locuri, ca în cap. IV, unde zice: „Așa e regula marilor înaintași sub cari, etc.” La cap. LXXII, spune: „Giotto marele maestru, etc.” Și în alta parte tot așa, unde nu ezită a omagia cu știința lui pe acei vechi maeștri, departe de a-i înșela în ce privește datoria sa de recunoștință. Exemplu, după părerea mea, ce trebuie pus dinaintea ochilor tinerilor studenți cari se destină nobilei arte a picturii; el le va arăta de ce folos le sunt sfaturile pe care le dă autorul nostru la cap. III, asupra dragostei, fricei și ascultării datorite maeștrilor.

Întreagă partea întâia a cărții, compusă din 34 de capitole, e dedicată de Cennino primelor principii ale desenului. După ce a enumerat toate părțile ce împart pictura, arată modul de a desena pe panou, îi prescrie dimensiunile, cum se prepara cu osul, de ce fel de condei trebuie să te servești. Indică motivele luminei prin claruri și obscururi, și acțiunea ei asupra reliefurilor. Dela tablete trece la pergamenturi și la hârtiile de bumbac. Acestea din urmă erau atunci foarte întrebuințate; se aduceau în Italia

din Levant, înainte ca hârtiile făcute din zdrențe să fi devenit obișnuite. Verniul de scris despre care menționează la cap. X, era acela care servea la întins pe hârtiile de bumbac, pentru ca acestea să poată primi scrierea. El era făcut din smoală pulverizată și frecată așa cum se întrebuințează încă și azi. Arată apoi cum să desenezi cu penița pe hârtie, și, progresând, învață cum să vopsești hârtiile de diferite culori, cum să le faci transparente pentru a decalca desenurile celor mai buni maeștri. Recomandă să desenezi mult după natură.

Pe urmă autorul, îndemnându-și elevul, îl invita la un fel de viață cumpătată și la alegerea societății ce frecvențează. Il face să deseneze dintru'ntâi cu cărbunele, și să stabilească apoi trăsătura cu creionul. Ii arată cum poate măsura lucrurile văzute în depărtare. Sfârșește punându-l la aquarelă și la a face desene în cărbune.

Orice-ar gândi despre toate acestea artiștii moderni nu vor putea tăgădui că mai multe din aceste lucruri n'ar fi folositoare, lăudabile prin simplitatea lor, și cu toatele pierdute astăzi.

În a doua parte a cărții, care se termină la cap. LXVI, Cennino demonstrează dintru 'ntâi mijlocul de a freca culorile, numele și natura lor, notând durata lor mai mică ori mai mare. Acelea de care trebuie să fugi, acelea care sunt bune de întrebuințat pe panou, pe zid *in fresco*, *in secco* și acelea care convin hârtiei. Exactitudinea sa în cele mai mici detalii este ceva de mirare, căci merge până la a arăta cum se unește o culoare cu cealaltă pentru a produce o a treia. Te învață cum să faci pensulele de blană singepie, de veveriță și de păr de porc. Atunci nu erau altele. Observatorul va fi uimit văzând cum, cu o cantitate așa de mică de culori, maeștrii aceștia au putut să facă lucrări ce trezesc invidia, fie prin strălucirea, fie prin conservarea lor, după o durată de patru secole. Dacă noi, care credem că i-am întrecut prin descoperirile noastre în chimie, am putea să vedem după o asemenea trecere de timp ce vor fi devenit picturile noastre moderne, poate ne-am gândi atunci că ar fi trebuit să ținem seamă de această antică simplitate. Pen-



## XXVI

tru a nu vorbi decât de culoarea neagra, se vede că ei n'aveau decât cinci feluri, pe când azi putem arăta 16 feluri.

Partea treia a cărtei începe prin a spune cum se lucrează pe zid *in fresco*. Vorbește despre culori, despre tencuială, despre măsurile de luat și despre modul de a desena. De acolo conduce la pictare după metoda profesată de Giotto lui Taddeo Gaddi, și prin acesta din urmă lui Agnolo fiul său, maestrul lui Cennino; și aci Cennino remarcă faptul că Agnolo picta mai bine decât tată-său. Nu mă voi întinde asupra acestei părți a lucrării pentru a nu repeta preceptele autorului; voi spune numai că ele sunt așa de clar și așa de bine ordonate în partea aceasta a cărtei, încât trebuie să fie de-o imensă utilitate artiștilor în viață, cari nu erau decât prea lipsiți de informații precise și practice asupra acestei importante maniere de a picta. În partea aceasta, autorul stabilește regula proporțiilor corpului omenesc cu simplitate și claritate. Lucru ciudat e, că vorbind de corpul femeii, zice: „Voi tăcea asupra proporțiilor femeiei, căci corpul ei n'are nici o măsură perfectă”. Știința aceasta care, după cât pare, era obișnuită pe atunci, poate servi de călăuză în judecarea pictorilor din acea vreme. El continuă apoi să învețe pictura pe zid *in fresco* și *in secco*, amestecurile de culori, remarcând pe acelea care pot sau nu să se întrebuițeze la fresca; recomandă artiștilor să facă uz de încleitul cu ou (sau *tempera*), care se amestecă în culorile întrebuițate pe zid *in secco*.

După ce demonstrează pictarea cărnurilor, autorul trece la felul de a face vestmintele de orice culori și se întinde în special asupra vestmântului de ultramarin care era pe atunci în stil figurativ numit mantia Sfintei Fecioare.

El sfârșește această a treia parte printr'un sfat asupra pictării munților, copacilor, verdețurilor și construcțiilor de pe fond. Dă asupra acestora din urmă precepte pentru a le pune în perspectivă, și după ele se vede că știința aceasta era pe atunci foarte înapoiată. De aceea în vechile tablouri arhitectura e întotdeauna defectuoasă și stabilită pe linii

puțin raționate, fiindcă maeștrii aceștia puneau punctul vizual prea aproape și se așezau prea sub clădire.

La începutul părții a patra, în trei capitole întregi, Cennino spune cum să pictezi în ulei pe zid, pe panou, pe piatră, pe fier și peste tot unde-i vrea. Vorbește despre frecatul culorilor, zice că toate primesc ulei, afară de albul de var, și nu numai că vorbește, cum observă Vasari, despre maniera de a face câmpuri, ci și vestminte, carnuri, munți, copaci, etc., și ceeace va mira mai mult, e de a vedea că acești maeștri bătrâni pictau și pe zid cu ulei fierț la soare și nu la foc. Secretul acesta, după cât știu, n'a fost niciodată atribuit altora decât lui Jean de Bruges; de unde e și mai evident pentru mine ca nu s'a citit niciodată dincolo de cap. LXXXIX al acestei cărți, sau dacă cineva a citit pe cele cinci următoare, a arătat că nu le-a înțeles, cum o voi dovedi mai departe.

În cele opt capitole ce urmează, autorul tratează despre ornamentele pentru picturile murale, de aur, de cositor, cu reliefuri. Fiindcă veni vorba, voi nota un pasagiu din cap. XCVI, în care apare după părerea mea caracterul cinstit și religios al lui Cennino. În el spune că trebuie să întrebuințezi întotdeauna culori bune și fine, mai ales la chipurile Sfintei Fecioare. Pe lângă reputația ce făgăduiește artistului, îl mai îndeamnă să faca așa pentru a obține îndurare și a primi dela Dumnezeu și dela Maica Domnului sănătatea sufletului și a corpului.

Trecând apoi la învățământul picturii *a tempera* pe panou, dă în opt capitole toate diferitele feluri de clei ce sunt, zice el, temelia acestei părți a artei. Vine după aceea și spune cum se prepară lemnul panourilor, cum se acoperă, adică cum se lipește pânza deasupra. Mijlocul acesta va părea nou multor oameni: în câteva împrejurări vom putea fi mirați de a ști că a fost practicat, deoarece va fi suficient să hotărască dacă un tablou e antic ori nu, caci modul de a întinde o pânza pe lemn înainte de a pune cleiul era un punct litigios la modernii noștri, și cele mai adeseori s'a crezut că era o înșelătorie a negustorilor. Vorbind apoi despre prepararea ipsosului, arată natura și ma-

## XXVIII

nipularea lui, modul de a'l pune, cum se răcăie, cu ce instrumente ; și de toate acestea vorbește îndelung până la cap. CXXII.

De acolo până la cap. CXXXI, autorul tratează despre desenul pe panoul preparat cu ipsos, cum se scot în relief frizele și alte ornamente frumoase tot de ipsos, cu vernis sau cu ceară, în felul cum se practica pe vremurile acelea, ca și pe zid.

În alte nouă capitole, Cennino ne dă un tratat complet despre modul de a polei cu aur : cum se pune și se sclivisește bolul, cum se poleește, și cum se sclivisește aurul, cu ce fel de piatră sau de dinți : printre pietrele acestea, învața să faci una de lapis ametist ce trebuie să fi fost deobicei în uz la majoritatea pictorilor. Așa de mult ținea la desăvârșirea artei sale, încât coboară a spune cum trebuie să repara locurile unde aurul nu s'a prins curat, și sfătuiește pentru binele artistului de a reîncepe întregul câmp. De aci demonstrează cum și din ce parte trebuie să sclivisești, fără să uite ce aur e mai bun pentru draperii pe tablouri, acela pentru rame, acela pentru micile frize și ornamentele minuoase.

Până la cap. CXLIII, se văd tratate în toate detaliile lor : grăunțarea aurului la poleit, curățirea conturilor feței, draperiile de aur, de argint și de diferite culori. Vine apoi aplicarea pe zid a cositorului aurit, modul de a acoperi dintru'ntâi cu culori *a tempera* și de a reveni sau lustru' cu culori în ulei ; și cu siguranță că pasagiile acestea care se găsesc în cap. CXLIII și următoarele dovedesc cât de priceput a fost contele Cicognara zicând că găsește într'un tablou (ce'i aparținea) diferite feluri de pictură.

Cu aceeași grija și aceeași dragoste, Cennino sfătuiește în cele șase capitole următoare, cum să imitezi catifeaua și draperiile pe zid, mătasea pe tablouri și tot felul de vestminte bogate cu albastru ultramarin, aur sau purpura. De aci demonstrează pictura *a tempera* pentru carniurile de orice fel, cum să imiți un om mort sau ranit, toate varietățile de barbi și de par. Însfârșit, spre a nu lăsa nimic despre care să nu dea precepte, vorbește de pictarea



pe zid și pe tablouri a apelor, râurilor și peștilor.

Obiceiul depe vremea aceea voia ca să se îmbogățească picturile cu ornamentații de aur pentru care trebuiau mordanți. În trei capitole, Cennino vorbește despre natura, întrebuințarea și cleiul acestor mordanți.

Însfârșit, în alte trei capitole, învață cum și când e necesar să vernisezi un tablou pictat. Numai aci mi se pare că a greșit, nepăstrându-ne felul verniului de care se uza în secolul acela, cum am notat și pe marginea textului.

Folosul ce se poate trage din cap. CLVII și din cele trei următoare nu e fără importanță. Ele au ca subiect miniatura, poleitul pe hârtie și în cărți. Mai multe persoane credeau ca dispărută descoperirea mijloacelor întrebuințate de cei vechi pentru a face aceste frumoase poleiri care încă mai împodobesc paginile manuscriselor. Trebuie să-i fim foarte recunoscători lui Cennino al nostru care, cu minunata lui scriere, a scăpat dela uitare secretul acesta al artei; și se va vedea cum o mare parte din succes constă în natura ipsosului întrebuințat, în dibăcia de a' l sclivisi, în puritatea și grosimea foilor de aur. Ultimul din aceste patru capitole e întrebuințat la sclivisitul aurului, argintului, și la cleiul pentru colorare. Cum pământul verde, odată întrebuințat, prinde cu greu verniul, autorul termină indicând mijlocul de a' l vernisa la perfecție.

Cap. CLXI e într'adevăr curios. Autorul ne spune ca pe atunci pictorii colorau fața omenească, și, ceva mai mult, pentru a o potrivi o pictau în ulei și cu vernis. Ori, nimănui nu-i va putea trece prin cap că secretul acesta ar fi fost al lui Jean de Bruges. Dacă pictorii din epoca aceea ajunseseră să frece culorile cu ulei destul de fin pentru o întrebuințare așa de delicată, cum ar fi avut oare așa de puțină judecată pentru a nu ști să imite pe tablouri ceea ce făceau pe fețele vii ale bărbaților și chiar ale femeilor?

După ce a terminat toate preceptele care duc la diferitele părți ale meșteșugului picturii, Cennino trece, ca la ceva folositor artiștilor, la un mic tratat în nouă capitole, asupra felului de a mula un cap viu și nudul întreg al al-

### XXX

tuia sau al său însuși; învață cum se iau întipăririle medaliilor, ștampilele, monedele, descoperă secretul unei cenuși proprii a face întipăririle obiectelor mici pentru a le turna apoi ca pe cele mari în bronz sau în orice metal ar fi. Și chiar dacă metodele pe care le profesează el nu găsesc acum partizani, cunoașterea lor nu rămâne mai puțin un lucru nou și folositor pentru binele și istoria artei.

Aci, Cennino sfârșește tratatul practic și mecanic despre toate manierele de a picta de pe vremea lui, tratat care n'a fost de-atunci încoace compus de nimeni altul începând dela renașterea artei până'n zilele noastre, tratat care lipsea picturii, având în vedere că ceilalți, cum am mai spus-o, se ocupaseră mai mult de partea metafizică decât de cea practică.

Nu există om cu judecată sănătoasă care să nu se înduioșeze la gândul că autorul căruia îi datorăm tezaurul acesta l'a compus într'o temniță unde'l aruncase mizeria la greaua vârstă de 80 de ani. Inchisorile *delle Stinche*, la Florența, erau destinate deținuților pentru datorii civile, cum remarcă Bottari, *loc. cit.* Nu pot ierta lui Baldinucci recea indiferență cu care spune, în viața lui Cennino: „Putem zice, că Cennino a făcut lucrarea aceasta fără altă turburare sau ocupație a minții, sau dela cineva, așa cum poate pricinui sărăcia, deoarece se găsește datată *delle Stinche*, închisoare din Florența numită astfel de primii deținuți ce-au fost trimiși acolo dela castelul *delle Stinche*, din Valdigueve“. Deci nu-i deajuns că mizeria privează de libertatea lui pe un om venerabil după părul său alb, pe un artist care, după spusele lui Vasari, făcuse la Florența „mai multe lucrări cu maestrul său și o Fecioară Maria cu totul de mână lui sub loja spitalului Bonifazio Lapi, așa de bine colorată, adaogă Vasari, încât până azi s'a păstrat perfect de bine!“,

Pe când maestrul lui lăsase fiilor săi imense bogății la moartea sa, nenorocitul elev rămăsese spre declinul vieții ca un cerșetor, poate ducându-se să moară în vre-o închisoare sau vr'un spital. Nu pot să'mi închipui ce l'a adus la o așa extremitate. Dacă iau în considerație meritul său ca pictor, se pare, după mărturiile deja citate, a nu fi

fost un artist fără valoare. Dacă iau în considerație cartea sa despre artă, văd că posedă o știință complexă și universală despre toate părțile acestei arte; și dacă în sfârșit iau în considerație felul sau de a scrie, ceea ce este de obicei piatra de încercare cu care se încearcă spiritul unui autor, văd că domnește întotdeauna la el modestia, recunoștința, dezinteresarea, onestitatea și religia. De unde trebuie să conchid, că vre-o mare nenorocire, vre-o boală sau bătrânețea, l'au adus în această grozavă stare, pe care a suportat-o cu o mare tărie sufletească, căci în toată lucrarea lui nici-un cuvânt de plângere împotriva nenorocului nu-i scapa din pană. Să admirăm cum destinul potrivit, care uneori urmărește chiar și după moarte, nemulțumit de a-l fi copleșit la bătrânețe, a ținut timp de patru secole acoperită cu vâlul întunericului partea cea mai recomandabilă a geniului său, geniu ce-i va asigura pentru întotdeauna o reputație ilustră și-i va trece numele pe lespezile de piatra ale posterității.

Am o adâncă convingere, că publicarea acestei scrieri trebuie să fie de-un mare folos pictorilor prezenți și viitori, mai cu seamă pentru tot ce privește pictura în fresca; mijloc, spre rușinea noastră, cu totul uitat sau pierdut, și nu se poate să nu avem o mare încredere în cuvintele lui Cennino despre această parte a artei, când ne gândim ca Vasari, care-l văzuse, îl socotia un mare colorist. În ce privesc celelalte feluri de a picta, se va găsi cine să profite de preceptele autorului nostru.

Voi spune numai despre pictura în ulei 1).

. . . . .  
. . . . .

1). Aci părăsim pe cavalerul Giuseppe Tambroni, trimițând la cartea lui pe acei ce vor voi să citească sfârșitul prefeței sale. Ea are de scop să demonstreze ca Italia a fost pe nedrept depozitată de Jean Van Eyck, și ca numai ei li revine cinstea de a fi nascocit pictura în ulei.

Pictura în ulei, fie că Italia a nascocit-o ori nu, a produs desigur multe capo-d'opere; însă a distrus pictura monumentală (fresca),



nu numai dezvoltând gustul lucrurilor mici și mijloacelor mici, dar și făcând lucrul așa de lung și așa de greu, încât o întreprindere mare pare impracticabilă cu ea.

Acei cari știu ce greutate trage după sine, se întreaba cum cei vechi au făcut atâtea și au găsit atâtea de făcut. Artiștii n'aveau o zi mai lungă; micii prinți și particularii, n'aveau pungi mai adânci decât marile noastre State. La asta, Cennino răspunde: „Noi cunoșteam pictura în ulei, dar nu ne serveam de ea. Aveam mijloace repezi și simple. Repeziciunea aceasta nu excludea desăvârșirea”. Tavanurile lojelor lui Rafael, sunt tăiate în trei bucăți, adică trei zile de execuție, fiecare bucată trebuind să fie sfârșită în ziua când a fost începută. *Liturghia*, zice-se, e în 18 bucăți: 18 zile; tablourile de 18 picioare pătrate, ale lui Agnolo Gaddi, la Santa-Croce, sunt împărțite în 15 bucăți: 15 zile; etc., etc. Acest simplu expozeu cuprinde toată chestia practică a picturii monumentale; el explică atâtea și așa de mari lucrări, încât deabia le înțelegem; spune cum particularii și micile republici din Italia puteau atunci, ceeace imperii mari n'ar putea azi.

Dacă ne e îngăduit să ne rostim gândul, vom spune mai mult; credem că pictura în ulei a existat întotdeauna, și că Jean de Bruges n'a fost decât nascocitorul unuia sau câtorva verniuri (nu se știe dacă a inventat unul sau mai multe) care o făceau tare și strălucitoare, și că secretul său a murit cu el.

Intr'adevar, pentru a fixa pictura pe zid sau pe tablouri, nu sunt decât trei mijloace: varul, cleiurile și corpurile grase.

Varul provenit din zid (pismut), se reîntoarce pentru a fixa culorile; asta e fresca, e ultimul lustru dat unei clădiri.

Cleiurile, cum sunt: lapte, ouă, gume, piei, mâzguri de orice fel, fac o mare varietate, dar care ajung cu toatele la acelaș scop: un rezultat plăcut, fără acțiune împotriva umezelei.

Atunci, pentru a remedia acestui inconvenient, vin corpurile grase. Ele nu sunt decât două: uleiul și ceara, care și-au împrumutat întotdeauna un ajutor reciproc. Cum să ne închipuim că unul a fost cunoscut fără cealaltă?

Acolo unde era preferință, ne-am grăbit prea tare să conchidem că putea fi neștiință. Antichitatea a preferat pentru tablouri ceara; într'adevăr, dacă pictura aceasta e poroasă, greoaie, fără accent, așa cum o facem noi, devenea fină, clădă și strălucitoare, odată lusstruită cum o întrebuițau Grecii.

Dacă Evul Mediu a preferat fresca și *tempera*, adică cleiurile, monumentele dovedesc ce dreptate au avut, și lucrarea lui Cennino stabilește hotărâtor ca ei n'au făcut asta din neștiință.

Să lăsăm deci pe cavalerul Tambroni să se incurce într'o discuție ce n'are nici un interes pentru noi, și să trecem repede la cartea lui Cennino.

(Nota lui Victor Mottez)

# CARTEA DESPRE ARTĂ

sau

## TRATATUL DE PICTURĂ

AL LUI CENNINO CENNINI

### Partea întâia

Aci începe cartea despre artă, făcută și compusă de Cennino da Colle, spre proslăvirea lui Dumnezeu, a Fecioarei Maria, a Sf. Eustațiu, a Sf. Francisc, a Sf. Ioan Botezătorul, a Sf. Anton de Padova, și în deobște a tuturor Sfinților și Sfințelor lui Dumnezeu, și spre glorificarea lui Giotto, a lui Taddeo și a lui Agnolo maestrul lui Cennino, și spre folosința, binele și câștigul celui ce vrea să ajungă la această artă.

#### CAPITOLUL I

La început, Dumnezeuul Atotputernic a făcut cerul și pământul, iar mai presus de tot ce trăește și respiră, a făcut pe bărbat și pe femeie după propriul Lui chip, înzestrându-i cu toate virtuțile. Din nenorocire, Adam a trezit invidia lui Lucifer, care, prin răutate, sagacitate și înșelăciune, a împins la păcat, împotriva poruncei lui Dumnezeu, pe Eva, care a târât și pe Adam. Dumnezeu, s'a mâniat tare

pe Adam, și a pus pe Arhanghel să-i izgoneasca din Rai, pe el și pe tovarășa lui, zicându-le: — „Fiindcă n'ați ascultat de porunca ce v'a dat Dumnezeu, prin ostenele și munca voastră vă veți petrece viața“. — Adam, pe care Dumnezeu îl alesese de tată al nostru al tuturor, pe care îl înzestrase în chip așa de nobil, și-a recunoscut greșala și a părăsit gândul științei pentru a se întoarce să găsească modul de a trăi prin munca cu mâinile; și, astfel, el a început cu sapa, iar Eva să toarcă. Au urmat apoi mai multe meșteșuguri, nascute din nevoie și diferite unul de altul. Unul cerând mai multă știință decât altul, nu puteau fi toate deopotrivă; deoarece știința e cel mai plăcut. După aceasta a urmat alta, care-i datorează obârșia și-i vine de aproape, formându-se prin lucrul mâinilor. Aceasta e o arta care se cheamă *pictura* și cere să ai fantezie și abilitate în mâini; să găsești lucruri nemaivăzute, ascunse sub formele cunoscute din natură, și să le exprimi cu mâna, așa încât să te faci să crezi că ceea ce nu există, este. Deci pe bună dreptate merită s'o punem să șadă în al doilea rând după știință și s'o incununăm cu poezie. Motivul este că dacă poetul, numai prin știința sa, poate să se simtă capabil și liber de a compune și a lega împreună pe *da* și *nu*, cum îi place, după voința sa; tot astfel pictorului îi e dată libertatea de a putea compune o figură în picioare, stând jos, jumătate om jumătate cal, cum îi place, după fantezia sa. Deci m'ași socoti fericit de a putea servi tuturor acelor cari își simt mijloacele, știința ori capacitatea de a împodobi această știință principală cu vre-o giuvaerica, și acelor cari cu curaj și fara multă știință se afirmă și oferă științei puținul ce le-a dat Dumnezeu.

Ca un mic meșteșugar ce practică arta picturii, eu, Cennino, fiul lui Andrea Cennini, născut la Colle di Valdelsa, am fost inițiat în secretele meșteșugului timp de 12 ani de fiul lui Taddeo, Agnolo din Florența, maestrul meu, care a învățat acest meșteșug dela Taddeo tatăl său. Taddeo a fost botezat de Giotto și i-a fost ucenic 24 de ani. Giotto



a schimbat arta picturii; dela forma greaca, a condus'o la forma latină modernă. El a stăpânit arta cea mai deplină ce-a avut vre-odată cineva, mai apoi, în puterea sa. Spre folosința tuturor acelora cari vor să ajungă la această artă, voi notă ceeace m'a învățat Agnolo maestrul meu, și ceeace am încercat cu mâna mea; invocând înainte de toate pe Înaltul și Atotputernicul Dumnezeu, în persoana Tatălui, Fiului și Sfântului Duh; apoi, pe acea dulce mijlocitoare a tuturor păcătoșilor, Fecioara Maria; pe Sf. Luca evanghelistul, primul pictor creștin; pe Sf. Eustațiu, patronul meu, și în general pe toți Sfinții și Sfintele din rai. Amin.

## CAPITOLUL II

**Cum unii vin la artă din imbold sufletesc, și alții în speranța câștigului.**

Nu fără un puternic imbold sufletesc se îndreapta unii spre arta aceasta, pentru care simt o dragoste firească. La desen, inteligența se delectează singură, căci natura îi împinge dela sine spre asta, fără nici-o călăuză, fără maestru, prin imboldul sufletesc. Pentru a ajunge să-i cunoască bucuriile, urmează că trebuie să găsească un maestru și, la acesta, să se pregătească cu dragoste la ascultare, stând în serviciul lui pentru a ajunge la desăvârșire 1). Sunt alții, cari urmează din sărăcie și nevoia de a trăi, adică în spe-

---

1) Timpul uceniei începea mai devreme cu al 10-lea, 11-lea și al 12-lea an. Ingres, Delacroix și Chasseriau au mai avut fericirea, sa înceapă așa de curând. E un mare inconvenient, că azi cei mai mulți pictori își încep ucenia la vârstă, când sburdălnicia tinerească „îi dispune să se supună Amоруlui” și nu vor sa mai știe de „servit” și când tocmai cei mai plini de talent nu mai cred în maștri, și imediat bat drumuri proprii, fără sa'și fi învățat cum trebuie specialitatea, spre marea pagubă a lor înșile și a artei.

*Vedem, în timpurile mai noi, cum pictorii și pictorițele, cresc ca ciupercile pe bălegar, tocmai fiindcă iscusința tehnică nu mai joaca aproape nici un rol și fiecare om, bătrân sau tânăr, înzestrat cu ceva simț estetic vrea să facă în cel mai scurt timp tablouri și să poată expune.*

(Nota lui P. Willibrord Verkade)

ranța câștigului și chiar din dragoste pentru artă; dar mai cu seamă trebuie să lăudăm pe aceia cari vin la artă din dragoste și din noblețea inimei.

### CAPITOLUL III

**Cum trebuie să se poarte mai ales acela ce vrea să ajungă la artă.**

Deci, voi pe cari un spirit delicat vă îndreaptă spre iubirea virtuții, și cari vă destinați mai ales artei, începeți prin a vă îmbrăca cu vestmântul acesta: iubire, teamă, ascultare și perseverență. Cât veți putea mai curând, puneți-vă sub călauzirea unui maestru la învățătură; și părăsiți-l cât mai târziu posibil.

### CAPITOLUL IV

**Cum îți demonstrează regula din câte părți și ramuri se compun artele.**

Temelia artei și începutul oricărui lucru manual se bazează pe desen și culoare. Aceste două părți cer să știi a freca, sau frământa, a înclei, a gruntu cu ipsos, a râcăi ipsosul și a-l sclivisi, a face ornamente de ghips, a pune mordanți, a polei cu aur, a sclivisi, a face *tempera*, câmpuri 1), a ponsa 2), a sculpta (adică a reliefa 3), a cizela 4), a adânci (sculpta) contururile 5), a colora, a

1) *Campeggiare* — a face fonduri și a picta tonurile simple.

2) *Spolverare* — a face poncivuri și a scoate tiparul unui desen cu carbune pisat.

3) *Grattare* — a desena adâncind contururile, în special pe ziduri.

4) Textul italian spune: *granare, o vero camusciare*. Literalmente, a face graunțos aurul sau a struji cu un instrument mai gros decât cel ce slujește la *granare*. *Granare* înseamnă: a face pe câmpul poleit cu aur al unui tablou puncte dese cu ajutorul unui fier ascuțit bătându-l cu un ciocan.

5) *Ritagliare* — a detașa contururile unei figuri pe fondul unui tablou, cu ajutorul pensulei ori al unui fier ascuțit.

ornă și a vernisa pe lemn, adică pe panou. Pentru a lucra pe zid, trebuie să știi să uzi, să pui tencuiala, s'o netezești, s'o lustruești, să desenezi, să colorezi *in fresco*, și să duci la sfârșit *in secco*, să faci *tempera*, să ornezi 1 și să termini pe zid 2). Așa e regula marilor maeștri despre care am vorbit. Sub dâșii am învățat eu puținul ce știu și pe care îl voi expune aci parte cu parte.

## CAPITOLUL V

### **In ce mod începi să desenezi pe tăbliță ; și în ce ordine.**

Cum am spus, trebuie să începi prin desen. Trebuie să știi în ce ordine se începe a desena cât mai adevărat. Întâi și 'ntâi (trebuie neapărat) să ai o tăbliță de lemn de merisor, pe fiecă față de mărimea unei palme, bine lustruită și limpezită, adică spălată cu apă curată, frecată și lustruită cu sepia de care se slujesc argintarii pentru a face întipări. Când tăblița aceasta e bine uscată, ia destul os frecat timp de două ore pentru a sta bine. Cu cât e mai ușor, cu atât e mai bun. Apoi strânge'l, ține'l înfășurat într'o hârtie uscată, și când îți va trebui pentru a prepara tablita, ia ceva mai puțin decât o jumătate de bob din acest os, sau mai puțin ; și amestecă acest os cu scuipat și întinde'l peste toată tăblița, înainte de a se usca. Ține zisa tăbliță cu mâna stângă, și cu vârfurile degetelor mâinii drepte bate în tăblița aceasta până când s'a uscat bine, și până când osul s'a întins tot așa de egal într'un loc cât și într'altul.

1) A face ornamente.

2) Poate veți găsi copilareasca traducerea acestui capitol. Totuși mi se pare curios și demn de atenție. Întâi și 'ntâi fiindcă face cunoscut toate preparativele ce precedau opera pictorului pe panou și în fresca, și apoi fiindcă cuvântul acesta *a duce la sfârșit in secco* ne face să vedem ceea ce Cennino repeta mai târziu, ca cei vechi retușau mult pictura aceasta. Eu cred, ca Vasari, ca aceasta era un rau, și ca cu grijă și răbdare poți ajunge să faci aceste retușuri aproape inutile.  
(Nota lui Victor Mottez)



## CAPITALUL VI

**Cum se desenează pe tăblițe de diferite feluri.**

Pentru aceeași întrebuințare, mai e bună și tăblița de smochin foarte bătrân. La negustori, mai sunt și altele de care se uzează: ele sunt de pergament pregătit cu ipsos acoperite de alb cu ulei. Pentru a le acoperi cu os, urmează metoda pe care am indicat-o mai sus.

## CAPITOLUL VII

**Ce fel de os e bun pentru a prepara tăblițele.**

Trebue să știi ce oase sunt bune, la oasele dela coastele și dela aripile găinei, sau claponului; cu cât sunt mai bătrâne, cu atât sunt mai bune. În starea în care le găsești sub masă, pune-le pe foc; și când vezi că au devenit mai albe decât cenușa, scoate-le afară, freacă-le bine pe piatra de frecat, cum am spus-o mai sus, și servește-te de ele

## CAPITOLUL VIII

**În ce mod trebue să începi a desena cu condeiul, și cu ce lumină.**

Și oasele de jigou și de spată de miel sunt bune arse și preparate cum am spus-o. După aceea, să ai un condei de argint sau de aramă, sau de orice ar fi, numai vârful să fie de argint, îndeajuns de fin, lustruit și frumos. Apoi să începi, de pildă, să desenezi lucruri cât mai ușoare cu putință, pentru a obicinui mâna, și cu condeiul să mergi pe tăbliță așa de încet încât de-abia să se poată vedea dintru'ntâi ceeace începi să faci, întărind trăsăturile puțin câte puțin, și revenind deseori pentru a face umbra. La extremitățile pe care vrei să le faci mai întunecate, trebue să revii de mai multe ori, și din contră, peste reliefuri să retușezi foarte puțin. Trebuie să iei drept cârmă și călăuză de ceeace poți vedea, lumina soarelui, pe aceea a ochiului tău, și mâna ta; căci fără aceste trei lucruri nu se poate face

nîmic rezonabil. Așează-te, când desenezi, sub o lumina potrivită; soarele să te bată din partea stîngă. Pregătit în felul acesta, poți începe să încerci a desena, desenând puțin în fiecare zi, pentru a nu te desgusta și a nu te plictisi.

## CAPITOLUL IX

**Cum trebuie să dai, după proporția luminei, clarul sau obscurul figurilor tale, dându-le proporția reliefului.**

Dacă din întîmplare, când desenezi ori copiezi în capele (biserici), sau pictezi în alte locuri puțin favorabile, și s'ar întîmpla să nu poți avea lumina din partea stîngă sau cum îți convine, urmează să dai relieful figurilor tale, ori desenului, după așezarea ferestrelor ce găsești în aceste locuri și care trebuiesc să-ți dea lumină. Și astfel, urmărind lumina din orice parte ar veni, opune reliefului obscurul, cum am spus. Dacă s'ar întîmpla ca lumina să vină ori să strălucească din față, să isbească mijlocurile, tot așa aranjează-ți relieful prin claruri și obscururi după cum am spus. Și dacă lumina ar pătrunde printr'o fereastră care ar fi mai mare decât celelalte din același loc, ține-te întotdeauna de lumina cea mai vie, și caută de-o urmărește și o întinde în chip rezonabil: căci, din lipsa acesteea, lucrul tău nu va avea niciun relief și ar deveni ceva prea simplu și de puțină destoinicie.

## CAPITOLUL X

**Modul și ordinea de a desena pe pergament și pe pânză de bumbac, și a umbri cu aquarelă.**

Revenind asupra direcției ce urmărim, vom vedea că se poate desena pe pergament și pe pânză de bumbac. Pe pergament, poți desena cu condeiul indicat, răspîndind ici și colo osuț pe care-l întinzi cu laba de iepure pe pergamentul uscat, după ce l-ai presărat sub formă de praf sau de vernis de scris. Dacă vrei, după ce ai desenat cu con-

deiul, să faci mai bine înțeles desenul, întărește cu cerneală peste extremități după trebuință; apoi umbrește cutele cu o vâpsea subțiată cu cerneală, adică o coajă de nucă plină cu apă pentru două picături de cerneală; și umbrește cu o pensulă făcută din par de coadă de veveriță, cele mai adeseori. Și astfel, după nevoile obscurului, întunecă aquarela adăogând câteva picături de cerneală. Deasemeni te poți servi, pentru a umbri, de culori în formă de turtișoare (tablete de aquarelă) de care uzează miniaturistii, temperând aceste culori cu gumă ori cu albuș de ou, bine bătut și lichid.

## CAPITOLUL XI

**Cum se poate desena cu creionul de plumb 1).**

Se mai poate, fără prepararea cu os, desena pe hârtie cu creionul de plumb (plaivasul), făcut din două părți plumb și o parte cositor, bine bătute cu ciocanul.

## CAPITOLUL XII

**Cum, înșelându-te la desenarea cu plaivasul, poți să ștergi.**

Pe hârtie, poți desena cu suszisul plaivas, după sau fără preparare prealabilă cu os. Și dacă ți s'ar întâmpla câte odată să te înșeli și să vrei să ștergi vr'un semn făcut cu acest plumb, ia puțin miez de pâine, freacă pe hârtie, și vei șterge ce-i vrea. Și tot astfel pe hârtia aceasta poți să umbrești cu cerneală, culorile sau tabletele miniaturistilor amestecate în suszisa temperă.

## CAPITOLUL XIII

**Cum trebuie să se practice desenul în peniță.**

După ce te-ai dedat la aceste exerciții un an de zile, ori mai mult sau mai puțin după cum vei fi prins gust și plăcere, poți câte-odată să desenezi pe hârtie numai cu o

1) Plaivasul.



pană fin ascuțită. Atunci desenează cu delicateță conducându-ți clarurile, semi-tonurile și obscururile, puțin câte puțin, revenind de mai multe ori cu penița la lucrarea ta. Și dacă vrei ca desenele tale să fie ceva mai desavârșite, dă-le cu puțină aquarelă, cum am arătat mai sus, cu o pensula ascuțită de păr de veveriță. Știi ce ți-se va întâmpla, practicând desenul în peniță? Că te va face îndemânatic, versat și capabil de a desena multe din capul tău.

#### CAPITOLUL XIV

##### **Cum trebuie să ascuți pana pentru a desena.**

Dacă vrei să știi cum se ascute pana aceasta de gâscă, ia o pană foarte tare și ține-o dealungul a două degete de la mâna stângă, pe lat; și ia un briceag bine tăietor; și ia, pentru lățime, un deget din lungimea penei, și ascute-o, trăgând briceagul spre tine, făcând ca tăietura să fie egală și la mijlocul penei. Apoi pune din nou briceagul pe una din marginile penei, adică pe marginea stângă care se uita spre tine, și golește-o și ascute-o în vârf; iar cealaltă parte, tai-o rotund micșorând spre acest vârf, apoi întoarce pana în jos și pune-o pe unghia degetului cel mare dela mâna stângă; și frumușel, puțin câte puțin, golește și taie acest vârfuleț și fă tăietură groasă ori fină, după cum vrei să desenezi sau să scrii.

#### CAPITOLUL XV

##### **Cum trebuie să ajungi la desenul pe hârtie colorată.**

Pentru a veni la lumină pas cu pas și a începe să găsești principiul și poarta ce duce la pictare, trebuie să alegi o altă manieră de a desena decât aceea pe care am descris-o până acum. Și aceasta se cheama a desena pe hârtie colorată, fie pe pergament, fie pe hârtie obicinuită. Dacă vrei să le colorezi, și unul și alta se colorează în același chip, cu aceeași *tempera*. Și poți să-ți faci culorile, fie roșiatică, fie culoarea inului, sau verde, sau azurie, sau cenu-

șie, sau roșu-aprins, sau cum îți place ; căci toate vor aceeași *temperă* și același timp pentru a freca culorile, și pe toate se poate desena în același fel. Este adevărat că culoarea verde e cea mai răpândită și aceea de care mulți uzează cel mai mult, fie pentru a umbri, fie pentru a scoate în relief albul. Deși îți voi arăta mai târziu mânuirea culorilor, natura și amestecurile lor, o să-ți dau aci pe scurt un mijloc ușor pentru a colora hârtiile de care ai nevoie pentru a desena.

## CAPITOLUL XVI

### **Cum se face culoarea verde pentru hârtia de desen, și cum se întrebuințează.**

Când vrei să colorezi o foaie de pergament sau de hârtie obicinuită, ia o jumătate de nucă de pământ verde, jumătate din această cantitate de ocră și pe jumătatea ocru-lui, alb de plumb, os cât un bob (din același os de care te-am învățat să te servești pentru a desena) și o jumătate bob de chinovar ; și freacă bine pe piatra de frecat, toate lucrurile acestea amestecate împreună și subțiate cu apă de puț, sau de fântână, sau de râu. Și freacă-le, cât te lasă puterile să freci, căci niciodată nu pot să fie prea frecate ; cu cât sunt frecate mai mult, cu atât iese culoarea mai perfectă. Apoi amestecă lucrurile ce am spus cu un clei din acest amestec și tărie : ia o bucată de clei dela spițeri, nu de clei de pește, și pune-o într'o crăticioară spre a se muria în două pahare de apă limpede și curată, timp de șase ore. Apoi, pune crăticioara aceasta pe un foc potolit, și ia-i spuma când fierbe. Când a fiert nițel, și vezi cleiul bine subțiat, scurge-l de două ori. Dupa aceea, ia un vas de pictor, destul de mare și încăpător pentru aceste culori frecate, și pune în el clei de ăsta îndeajuns pentru ca culoarea să curgă bine din pensulă ; și ia o pensulă de păr de porc destul de groasă și moale. Atunci să ai hârtia pe care vrei s'o colorezi, și să întinzi culoarea aceasta dealungul peste

câmpul hârtiei tale, plimbând mâna ușor de tot, cu pensula pe jumătate uscată, când într'un sens când într'altul ; și astfel vei da de trei, patru sau cinci ori, până ce vezi hârtia colorată deopotrivă ; de fiecă dată, așteapta ca dătătura dinainte să fie uscată. Dacă observi că hârtia, în timpul operației, se zgârcește, e semn că cleiul este prea tare. De îndată ce vei fi dat primele straturi, îndreapt-o. Cum ? Punând într'însul apă caldă și limpede. Când foaia s'a făcut și s'a uscat, ia un cuțit și treci peste ea frecând încetisor cu tăișul, pentru a înlătura micile asperități ce ar fi pe hârtie.

## CAPITOLUL XVII

**Cum trebuie să colorezi pergamentul, și în ce mod să-l lustruești.**

Când vrei să colorezi pergamentul, se cade să-l pui în apă de fântână sau de puț, până ce devine moale și ușor de mânuit. Apoi întinde-l cu cuișoare pe o scândură, ca o piele de tobă ; și, cum am spus mai sus, dă-i culoarea puțin câte puțin. Dacă se'ntâmplă ca pergamentul ori hârtia să nu fie lustruite și întinse după cum dorești, ia-le și întinde-le pe o scândură de lemn de nuc sau pe o piatră bine netezită și curată. După aceea, pune o foaie de hârtie, foarte curată, peste aceea pe care ai colorat-o, și cu o piatră de sclivisit aurul, lustruește frecând cu toată puterea mâinilor tale. În felul acesta foaia va deveni moale și lustruită. E adevărat că unii preferă să lustruiască direct pe foaia colorată, pentru că piatra de sclivisit, plimbându-se chiar pe hârtie, îi adaogă puțin lustru. Fă cum vei vrea ; dar primul meu mijloc e cel mai bun. Motivul e, că frecând cu piatra de sclivisit pe culoare pentru a o lustrui, iei lustrul creionului de care te vei servi pentru a desena ; și tot astfel la aquarela ce vei da, nu vei obține nici clarurile nici nuanțările, ca cu primul mijloc. *Sit nihil hominibus* 1), fă cum vei vrea.

1) Ar trebui spus: *sit nihilominus*, etc. Oricâte ori autorul a vrut să se servească de fraze latinești, a făcut-o alandala, ca oamenii din popor. (Nota cav. Tambroni)



## CAPITOLUL XVIII

**Cum trebuie să colorezi hârtia în negru,  
sau violet.**

Acum da'ți silința sa faci culorile acestea. Pentru a-ți colora hârtiile în culoarea neagră, sau violetă, ia, după cantitatea foilor ce-am arătat mai sus 1), o jumătate uncie 2) de alb de plumb și cât un bob de lapis amatita (piatră ametist 3), și freacă-le bine cât vei putea mai mult; căci cu cât freci mai mult, cu atât culoarea, departe de a se strica, se îndreaptă întotdeauna. După aceea amestecă cleiul cum am mai spus.

## CAPITOLUL XIX

**Cum trebuie să dai hârtiei culoarea indigo.**

Pentru culoarea indigo, ia cantitatea aceea de foi ca mai sus, o jumătate uncie de alb de plumb și cât două boabe de indigo de Veneția 4); freacă-le bine împreună, fără teamă de a strica frecând prea mult. Sfârșește cu același clei, cum am mai spus.

1) Cennino nu pomenește nimic de acest număr, lasându-l poate la aprecierea celor ce vor să-l puna în practică.

2) Uncie — 32 gr.

3) Piatra ametist era un roșu violet care, amestecat cu albul, făcea o culoare viorie ca roșul Van Dyck. Cennino o descrie la cap. 42.

4) În loc de indigo de Veneția, în italieneasca din Codexul dela Vatican, este: *Indaco maccabeo*. Editorul Tambroni observa ca trebuie să fie *baccadeo*, deoarece se slujeau de indigo boabe (sau *bacche*, graunțe), uz de pe atunci încă și azi pastrat la Veneția, sau fiindcă indigoul extras din planta iese din scoarța ca un graunte. S'ar mai putea spune că *maccadeo* sau *baccadeo* erau expresii întrebuițate de negustorii cari aduceau indigoul din Levant, și ca *Baccadeo*, ar fi o corupție dela Bagdad sau dela Bacam, oraș din India de unde se exporta în Europa.

(Nota lui Victor Mottez)

## CAPITOLUL XX

**Cum trebuie să văpsești hârtia în culoarea roșiatică, sau culoarea piersicei.**

Pentru a vâpsi, în culoarea roșiatică, cantitatea de foi ca mai sus, ia o jumătate uncie de pământ verde la doua boabe de alb de plumb și un bob de *sinopia*, sau roșu deschis. Freacă cum se obișnuiește, și amestecă totul cu clei sau *temperă*.

## CAPITOLUL XXI

**Cum trebuie să văpsești hârtia în culoarea roșu aprins.**

Pentru a face culoarea de-un frumos roșu aprins, trebuie să iei întotdeauna, pentru aceeași cantitate de foi, o jumătate uncie de alb de plumb și mai puțin decât un bob de chinovar. Freacă totul împreună și amestecă *tempera* cum am spus mai sus.

## CAPITOLUL XXII

**Cum trebuie să văpsești hârtia în gris.**

Culoarea gris se face în modul acesta. Iei mai întâi un sfert uncie de alb de plumb, un bob de ocru deschis, mai puțin de-o jumătate bob de negru. Freacă-le bine împreună ca de obicei, pune clei cum am spus la celelalte. adăogând întotdeauna fiecareea cel puțin un bob de os ars, Și asta ți-este deajuns pentru a vâpsi orice hârtie în toate culorile.

## CAPITOLUL XXIII

**In ce fel poți lua pe hârtie de calc părțile esențiale ale unei figuri bune sau unui desen.**

Trebuie să mai știi, că există o hârtie ce se numește hârtie de calc, care ți poate fi foarte folositoare pentru a scoate copia unui cap, unei figuri sau unei jumătăți de fi-

gură, după cum găsește omul de mână marilor maeștri. Pentru a avea bine contururile unui tablou, fie de pe hârtie fie de pe zid, și să le ai în mod fidel, așează foaia aceasta de hârtie de calc pe figură sau pe desen, și lipește-o frumusește la câteși patru colțurile cu puțină ceară roșie sau verde. Imediat, prin hârtia de calc va apărea ca sub un văl figura sau desenul de dedesubt, așa încât să le poți vedea deslușit. Atunci, ia o pană foarte bine ascuțită, ori o pensulă de păr de veveriță tot așa de fină, și, cu cerneală, urmărește contururile și extremitățile desenului de dedesubt. Tot astfel indică ușor câteva umbre, după cum vei putea să vezi și să faci. Și, ridicând apoi hârtia, poți să adaogi câteva alburi și reliefuri, după cum vrei.

#### CAPITOLUL XXIV

##### **Primul mod de a face o hârtie de calc deschisă.**

Când îți trebuie hârtie de calc și n'o găsești gata făcută, fă-o în modul acesta: ia o foaie de pergament, dă-o unui papetier, și pune-l s'o răcăie într'atâta încât să rămână puțin din ea. Vezi să fie răcăită peste tot deopotrivă. Și e transparentă dela sine. — Dacă o vrei mai deschisă, ia ulei de sămânță de in curat și frumos, și unge foaia cu vată îmbibată în acest ulei, Las'o să se usuce bine timp de mai multe zile; ea va fi perfectă și bună.

#### CAPITOLUL XXV

##### **Al doilea mod de a face o hârtie transparentă cu clei.**

Dacă vrei să faci această hârtie de calc într'un alt mod, ia o piatră de marmoră sau de porfir 1), bine lustruită. Apoi să ai clei de pește și usturoi din acela de care vând spițerii 2), și pune-l să se înmoaie în apă curată. Pentru șase

1) O marmoră foarte tare, de un roșu-verde.

2) Indicația aceasta a lui Cennino incurcă claritatea textului, deoarece cred că nici pe vremea lui nu se cumpăra usturoiul dela farmacie. Bănuiesc însă că ar fi vorba de un extras de usturoi, căci azi putem întrebuința însăși căpățânile acestea, așa cum le găsim la zarzavagii.

(D. Belisare)



căței de usturoi, un castron de apă curată. Apoi, pune'l să fiarbă și, după ce a fiert, scurge'l de două sau de trei ori. După aceea, ia clei din ăsta bine limpezit, lichid și căldicel și, cu o pensulă, în același fel cum văpsești hârtiile colorate, întinde un strat din acest clei pe piatra foarte curată. Piatra trebuie să fie mai întâi unsă cu ulei de masline. Și când cleiul acesta așa întins s'a uscat, ia un cuțit și, cu vârful, începe să desfaci pe unele locuri cleiul acesta de pe piatră, îndeajuns pentru a putea lua cu mâna pielița sau hârtia aceasta. Mâna să-ți umble cu băgare de seamă, pentru a desface de pe piatră în bună stare pielița aceasta, ca și cum ar fi o hârtie. Dacă vrei să prepari pielița sau hârtia aceasta înainte de a o desface de pe piatră, ia ulei de in bine fiert, cum o să te învăț la capitolul mordanților, și cu o pensulă moale, dă odată peste tot, și las'o să se usuce timp de doua sau trei zile. Vei avea astfel o bună hârtie transparentă.

## CAPITOLUL XXVI

### **Cum poți face hârtie transparentă din hârtie obicinuită.**

Aceeași hârtie transparentă despre care am vorbit, se poate face din hârtie obicinuită. Când hârtia este fină, netedă și foarte albă, unge-o cu ulei de sămânță de in, cum am spus mai sus. Hârtia va deveni transparentă și bună.

## CAPITOLUL XXVII

### **Cum trebuie să te silești a copia și a desena după maestri cât poți mai mult.**

Acum e timpul să mergi înainte, pentru ca să poți pune în practică ceea ce ai învățat. Ți-ai făcut hârtiile colorate; meșteșugul tău este să urmezi calea aceasta. Ai consacrat un oarecare timp desenării pe tablite, cum te-am învățat dintru'ntâi; ostenește-te și delectează-te de a copia

întotdeauna cele mai bune lucrări 1) ce vei putea găsi ieșite din mâinile marilor maeștri. Și dacă te afli într'un loc unde au fost mulți maeștri buni, cu atât mai bine pentru tine. Totuși îți dau sfatul acesta: alege întotdeauna pe cel mai bun și acela care are cea mai mare reputație; și urmărindu-l zi cu zi, ar fi împotriva firei să nu capeți ceva din maniera și din aliurile sale. Pe când dacă te apuci să copiezi astăzi după maestrul acesta, mâine după celălalt, nu vei avea maniera nici a unuia nici a celuilalt, și poate că din asta va rezulta pentru tine o oarecare ciudățenie, ca și cum ai avea mintea hârțuită de aceste maniere diferite. Într-o zi vei vrea să faci ca acesta, mâine ca acestălalt și astfel nu vei duce nimic la desăvârșire. Dacă continui a nu urmări decât pașii unuia, va trebui ca inteligența ta să fie prea slabă pentru a nu extrage din asta vre-un folos. Și atunci ți se va întâmpla că fantezia ce ți va fi îngăduit natura, odată dezvoltată, te va împinge 2) să iei o manieră proprie a ta și nu va putea fi altfel decât bună; fiindcă mâna și inteligența ta, obicinuite să cultive flori, nu vor putea să adune spini 3).

1) Toți marii maeștri s'au ocupat cu copierea marilor opere, și toți s'au exersat astfel.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)

2) Cuvânt cu cuvânt: Dacă natura ți-a concedat puțină fantezie, vei veni să iei, etc.

(Nota lui Maurice Denis)

3) Capitolul acesta răspândește o mare lumină asupra condiției acelor școli vechi în care elevul imita întotdeauna pe maestru; și nu e firesc ca făcând astfel să poți evita de a lua maniera lui și a ți face din ea o manieră proprie. Leonardo da Vinci, în *Tratatul său de Pictură*, cap. XXIV, condamnă procedeul acesta, și zice că un pictor urmând calea aceasta va putea trece drept un nepot, dar niciodată drept un fiu al naturei.

(Nota cav. Tambroni)

Eu cred că metoda lui Cennino a avut fericirea de a păstra multă vreme marile tradiții fără a înăbuși marile individualități, ca acelea ale lui Cimabue, Giotto, Orcagna, Masaccio, etc., etc. Și poate că i încă o fericire de a anihila și a șterge individualitățile mediocre, care numai ele au să se teamă de acest fel de educație. Cuvântul lui Leonardo e spiritual, însă nu mi se pare tot așa de cu bun simț cum e capitolul lui Cennino. Cultura trebuie să fie spre folosul produselor frumoase și nu a ierburilor rele.

(Nota lui Victor Mottez)

## CAPITOLUL XXVIII

**Cum, mai presus de maestri, va trebui să desenezi incontinuu după natură.**

Bagă de seamă, că ghidul cel mai desavârșit ce se poate avea, cea mai bună direcție, poarta triumfală care duce la desen, este natura. A desena după natură trece înainte de toate. Trebuie să te dedai la asta cu ardoare și cu încredere, mai ales când vei începe să ai ceva pricepere într'ale desenului, să continui cu perseverența, și să nu lași să treacă nici o zi fără să fi desenat ceva. Oricât de puțin ar fi, tot va fi ceva, deajuns poate pentru a te duce la desăvârșire.

## CAPITOLUL XXIX

**Cum trebuie să-ți conduci viața în cinste și prin îngrijirea mâinilor tale. — În ce tovărășie și în ce chip trebuie să începi a desena după figurile altora.**

Viața ta trebuie să fie întotdeauna ordonată ca și cum ai fi student în teologie, filozofie sau orice alta știință 1), uzând cumpătat de bautură și de mâncare. De două ori pe zi e deajuns, întrebuintând paste ușoare și de preț, ca și vinuri slabe, și reținându-ți mâna, ferind-o de oboseli, ca aruncatul pietrelor, sulitelor de fier, și de multe alte lucruri ce sunt protivnice mâinii, făcând-o să tremure. Mai e încă ceva de care, uzând, poate face mâna așa de ușoară și de tremurătoare, încât să tremure la vânt ca o frunză. Și aceasta, este tovărășia prea deasă a femeilor. — Să ne întoarcem la treaba noastră. Să ai un carton făcut din foi de hârtie lipite sau din lemn ușor, de-un pătrat destul de mare, pentru a pune într'însul o foaie de hârtie regala sau o jumătate; acesta e bun pentru a-ți pune înaintea desenele, și, când vei avea nevoie, să pui peste el foaia pe care tre-

1). Probabil ca pe vremea lui Cennino, studenții în teologie se deosebeau în purtări de ceilalți. (D. Belisare)



buie să desenezi. Atunci, pleacă întotdeauna singur 1), sau în tovărășia oamenilor ce au de făcut același lucru ca tine și cari nu pot să te distragă dela al tău. Dacă tovrărășia aceasta ar fi a oamenilor mai înaintați decât tine, cu atât mai bine ți-ar fi. Când ești în biserici ori în capele și începi să desenezi, uită-te mai întâi de ce mărime ți se pare figura sau subiectul pe care vrei să-l copiezi, vezi unde sunt umbrele, semi-tonurile, luminile; și când ți-ai așezat umbrele cu aquarelă, păstrează câmpul pentru semi-tonuri, și pune luminile cu alb, etc., etc.

### CAPITOLUL XXX

**În ce chip trebuie să începi a desena pe hârtie cu cărbune, să te asiguri de măsurile figurei, și să-i întărești trăsăturile cu condeiul de argint.**

Ia-ți dintru'ntâi cărbunele, bine ascuțit, cum ar fi o pană ori un condei. Pentru a lua o primă măsură a desenului, ia una din cele trei părți ale chipului, care e împărțit în trei măsuri egale: capul, fața și gura cu bărbia 2). Și luând una din aceste măsuri, te va călăuzi pentru toată figura. Architectura fondurilor care desparte figurile una de alta, îți va fi un ghid foarte bun, dându-ți silința ca inteligența ta să o întrebuințeze bine. De mijloacele acestea vei avea nevoie în cazul când figura de copiat va fi prea sus, și că nu vei putea ajunge la ea cu mâna pentru a o măsura.

Se cade ca inteligența ta să-ți servească de călăuză; și vei găsi adevărul, prin mijloacele ce-ți dau. Dacă prima trăsătură a figurei tale sau a subiectului tău nu s'ar găsi

---

1). Leonardo da Vinci, în *Tratatul său de Pictură*, recomandă pictorilor singurătatea.

2). Cennino înțelege, prin „cap”, fruntea și creștetul capului care, într'adevăr, sunt aproape egale cu fața, adică dela rădăcina nasului sau a sprâncenelor până sub nas, și gura vrea să zică de dedesubtul nasului până dedesubtul bărbiei. (Nota lui Victor Mottez)

bine în proporție, ia o pană de găină sau de gâsca, freacă și scutură cărbunele cu care ai desenat, și totul se va duce în vânt. Incepe iarăși din nou până când vezi că proporțiile figurei tale concordă cu acelea ale modelului. Și apoi, când crezi că te-ai apropiat de bine, ia condeiul de argint, și pornește atingând contururile și extremitățile desenului tău, ca și cutele principale. Când ai făcut asta, ia din nou pana de gâscă și freacă bine tot cărbunele, și-ți va rămâne desenul curat întărit cu condeiul.

### CAPITOLUL XXXI

**Cum trebuie să desenezi și să umbrești pe hârtie colorată cu aquarelă, și apoi să deschizi cu alb.**

Când ți-ai obicinuit mâna cu umbrirea, ia o pensulă moale, și cu cerneala subțiată într'un păhăruț, eboșează cu zisa pensulă, prin hașuri, mersul cutelor principale și apoi topește umbrele acestor cute, observându-le mișcarea. Aquarela aceasta trebuie făcută cu o apă puțin colorată, și pensula aproape uscată: Nu te grabi, ci întărește puțin câte puțin, întoarce-te mereu cu aceeași pensulă în locurile cele mai obscure. Știi ce ți-se va întâmpla? Dacă aquarela ta e puțin colorată și vei fi revenit deseori asupra umbrelor tale, fără grabă și cu plăcere, ele se vor estompa ca un fum. Aibi grijă să dai cu pensula întotdeauna pe lat. Când ai isprăvit cu acest prim fel de a umbri, ia o picătura sau două de cerneală și adaogă aquarelei tale amestecând bine cu pensula; atunci, în același fel, cu acest nou amestec, întoarce-te la adâncimea cutelor observând prima lor formă și nepierzând din vedere că trebuie să le împarți întotdeauna în 3 părți: o parte, umbra; alta, culoarea locală ce ai; și a treia, lumina. — Când ai făcut așa, ia puțin alb de plumb bine frecat cu gumă arabică (mai departe voi arăta cum trebuie să se subțieze și să se topească guma aceasta, și voi

trata despre toate cleiurile) 1); foarte puțin alb e deajuns. Să ai într'un pâlărel apă curată, înmoaie-ți în el pensula și freacă peste acest alb frecat, în special dacă e bogat. Apoi întinde-l pe podul palmei sau pe degetul cel mare, redând forma pensulei tale. storcând-o, descărcând-o, aproape uscând-o. Tot cu latul pensulei, începe să dai peste locurile unde trebuiesc să fie alburi pentru relief; și urmează de mai multe ori mergând cu pensula și călăuzind-o cu pricepere. Apoi, pentru a face extremitățile reliefurilor, părțile cele mai ieșite în afară, ia o pensulă ascuțită cu vârful încărcat de alb, și întărește extremitatea luminilor tale. Tot astfel, cu o pensulă mică și ascuțită și cu cerneală curată, formează trăsătura care stabilește cutele, conturul nasului, ochilor, părul ciufulit din barbă, adică extremitățile bărbei și părului 2).

## CAPITOLUL XXXII

**Cum poți să pui luminile cu albul de aquarela, în același fel ca umbrele cu cerneală subțiată.**

Îți mai dau sfatul, când vei avea mai multă practică, să-ți isprăvești luminile cu albul de aquarelă, cum faci cu cerneala diluată, la alb de plumb frecat cu apă și temperă de gălbenuș de ou, și topește-le în același fel ca cerneala de aquarelă. Dar e mai greu și cere mai multă obicinuință. Toate astea se numește a desena pe hârtie colorată; și e calea ce conduce la meșteșugul coloritului. — Urmează întotdeauna cât poți mai mult, căci este lucrul cel mai important din educația ta. Dă-ți toată atenția și sollicitudinea, și lucrează cu plăcere.

1). Cennino nu-și ține această făgaduială.

2). Capitolul acesta este unul dintre cele mai importante din întreaga carte. Misteriosul farmec al desenurilor unui Leonardo se bazează în cea mai mare parte pe riguroasa ascultare a instrucțiunilor de mai sus. Diferențele de ton sunt de-abia perceptibile și pot rezulta numai prin întăririle succesive ale umbrelor și succesivele deschideri ale luminilor, ceeace da desenelor vechilor maeștri acel farmec, ce ne umple de uimire.

(Nota lui Willibrord)



## CAPITOLUL XXXIII

**In ce mod se fac cărbunii de desen buni, perfecți și subțiri.**

Înainte de a merge mai departe, vreau să-ți arăt în ce fel trebuie să faci cărbunii de desen. Să iei câteva bețișoare de lemn de salcie, uscate și subțiri; frânge-le în bucăți de lungimea unei palme, sau de patru degete dacă vrei. Apoi împarte bucățile acestea în bucăți mai subțiri, ca și cum ai face chibrituri, și tot ca la chibrituri fă din ele pachete; dar mai întâi lustruește-le și ascute-le la fiecă capăt, ca niște fuse. După ce-ai făcut pachetele, leagă-le împreună, în trei locuri, la mijloc și la fiecă capăt, cu sârmă de arama ori de fier, subțire. Apoi să ai o oală nouă și să le pui în ea până ce-o umpli. Pune capacul și adaugă-i pământ clisos, pentru ca ce e înăuntru, să nu se poată în nici un chip evaporă. Atunci du-te seara la brutar, când și-a isprăvit lucrul, (*adică după ce și-a isprăvit de copt pâinea*), pune oala aceasta în cuptor și las-o să stea acolo până dimineața, când te vei uita dacă îți sunt bine copti cărbunii și bine înnegriți. Dacă nu sunt, pune-i din nou la cuptor, până ce vor fi. Cum trebuie să vezi de sunt bine reușiți? la unul din acești cărbuni și desenează, fie pe pergament, fie pe hârtie colorată sau pe panou preparat, și dacă vezi ca acest cărbune marchează și se ține bine, e bun; dacă e prea copt, desenul nu ține și se șterge în multe părți. — Îți mai dau încă un mod de a face acești cărbuni. Ia o tigă de pământ ars, acoperita cum am spus, pune-o seara pe foc, acoperind bine focul acesta cu cenușă; și du-te la culcare. Dimineața vor fi copti. Prin același mijloc poți să faci cărbuni mari și mici. Fă-i cum ți-o placea, căci nu exista pe lume carbuni mai buni <sup>1)</sup>.

1). La tatăl meu am învățat să fac carbuni de desen din bețișoare de tei, lustruite, ascuțite, legate manunchi și acoperite cu spuza fierbinte, timp de 3—4 ore.

(D. Belisare)

## CAPITOLUL XXXIV

**Despre o piatră care e de natura cărbunilor  
de desen.**

Deasemeni pentru a desena am găsit o oarecare piatră neagră, care vine din Piemont, și care este o piatră fragedă. E așa de fragedă încât o poți ascuți cu cuțitul; este foarte neagră și o poți face tot așa de perfectă ca și cărbunele. Și desenează cum vrei.

---

## Partea doua

### CAPITOLUL XXXV

#### **Despre frecatul culorilor.**

Pentru a veni treptat-treptat la toată strălucirea artei, să trecem la frecatul culorilor; notând care sunt cele mai bune, cele mai grosolane, cele mai murdare, care trebuiesc să fie puțin frecate, care mai mult; care vrea o tempera, care o alta. Tot așa de variate ca culorile sunt temperele (cleiurile) și deosebiri în maniera de a le freca.

### CAPITOLUL XXXVI

#### **Cum se numesc culorile naturale, și cum trebuie să freci negrul.**

Sa știi că sunt șapte culori naturale sau, mai bine zis, patru de-o natură pământoasă, ca negrul, roșul, galbenul și verdele; alte trei sunt *naturale*, dar care trebuiesc să fie prelucrate, ca albul, ultramarinul sau albastrul de Germania, și galbenul deschis <sup>1</sup>. Să nu mergem însă mai înainte, ci să ne întoarcem la culoarea neagră.

Pentru a o freca cum trebuie, ia piatră de porfir, care e un fel de piatră tare și țeapănă; căci sunt mai multe fe-

1). Sau : *de Neapoli*. In text : *giallorino*.



luri de pietre de frecat, cum sunt porfirul 1), serpentina 2) și marmora 3). Serpentina este o piatră fragedă și nu e bună; marmora e mai rea, căci e și mai fragedă. Mai presus de toate e însă porfirul; el se alege printre cele mai deschise. E mai bine să nu fie prea lustruit, de lungimea unei jumătăți de cot pe fiecare parte. Apoi ia pentru a ține în mână, o altă piatră, tot de porfir (corant), plană dedesubt, conică deasupra, de forma unui găvan, ceva mai mic, pentru ca mâna s'o poată ține bine și s'o conducă înapoi și încolo cum îi place. Apoi ia o oarecare cantitate de acest negru, sau de orice alta culoare, aproape cât o nucă, și pune-o pe piatră; cu aceea pe care o ții în mână sfărâmă bine negrul. Apoi toarnă peste el apă curată de râu, de fântâna ori de puț și freacă negrul acesta timp cam de-o jumătate oră, sau o oră, sau cât vei vrea; căci află că dacă l-ai freca un an de zile, cu atât va fi mai negru și culoare mai bună. — Atunci, ia o bucată de lemn subțire, lată de trei degete (lopățica), care să aibă un tăiș ca de cuțit; și cu acest tăiș freacă pe piatră și strânge curat culoarea; menține-o lichidă și nu prea uscată, ca să nu curga de pe piatră și ca să poți s'o freci și s'o aduni bine. Apoi pune-o într'un vas mic și pune într'însul apă curată, până'l umpli. Astfel ții culoarea întotdeauna moale, bine acoperită de praf și de orice murdărie; cel mai bine ar fi să ai o lădiță în care să poți pune mai multe vase laolaltă.

1) O marmora foarte tare, de un roșu verde.

2) O piatră fină și pestrițată.

3) Se pare că Cennino nu vrea să vorbească despre piatră cunoscută azi sub numele de *serpentină*, care e foarte tare și în uz la pictori. Se cade să presupunem că pe vremea lui se dădea același nume unei pietre mai fragede.

Pliniu ne spune, în cap. 7 din cartea XXXVI, că ofitul sau serpentina este o piatră din care se găsesc două feluri; una albă și fragedă, alta neagră și tare.

(Nota cav. Tambroni)

## CAPITOLUL XXXVII

**Modul de a ști să faci negrul în mai multe feluri.**

Află că sunt mai multe feluri de negru. Un negru vine de la o piatră neagră, fragedă și a cărei culoare este grasă. Bagă de seamă că toate culorile slabe sunt mai bune decât cele grase, afară dacă nu sunt pentru a polei cu aur, cu bol sau cu pământ verde pe pañou, caci cu cât e mai grasă culoarea, cu atât mai bine vine aurul. Dar sa lăsam asta deoparte. Există un negru care se face din curpeni de viță. Curpenii aceștia vor să fie arși; și după ce au ars, se aruncă apă peste ei și apoi sunt frecați ca celalalt negru. Culoarea aceasta e slabă și dintre cele mai bune de care ne servim. Un alt negru se face din coji de migdale ori din sâmburi de piersică arși; și acesta e un negru ușor și perfect. Un altul se face în modul acesta: la o lampa plina cu ulei 1). de sămânță de in, și aprinde-o; pune-o astfel sub o căldărușe cositorită foarte curată și așa încât flacăra lămpii să fie la depărtare de două sau trei degete de fundul căldărușei: fumul ce va ieși din flacăra va bate în fundul căldărușei și se va alipi ca corp. Peste puțin ia caldărușa, și cu ceva detașează culoarea aceasta sau funinginea aceasta, făcând'o sa cadă pe-o hârtie sau într'un vas. Culoarea aceasta e așa de fină și așa de ușoară încât nu trebuie s'o freci nici s'o macini. Umples astfel de mai multe ori lampa cu ulei, și pune-o iarăși sub căldărușă, și fă în modul acesta atâta negru cât îți trebuie.

1) Cei vechi, după Dioscoride, cartea V, cap. 139, se serviau de acest fum condensat ca bază a cernelei pentru cărți sau pentru a scrie reunind trei uncii de funingine de torțe cu o livra de gumă. Însă funinginea pentru a picta era adunată din cuptoarele sticlarilor.

(Nota cav. Tambroni)

## CAPITOLUL XXXVIII

**Despre natura unei culori roșii, ce se numește „sinopia” 1).**

Există o culoare roșie naturală ce se numește *sinopia*, sau porfir. Culoarea aceasta este de-o natură slabă și uscată. Ea suportă bine frecatul; cu cât o freci mai mult, cu atât se face mai fină. E bună de întrebuințat pe panou, pe zid

1) Culoarea *sinopia* nu mai e în uz sub numele acesta, nici prin urmare *cinabrese*, care era un compus de-al ei. În erbarul lui Mattioli și în discursurile din a V-a carte a lui Dioscoride, cap. 71, pag. 752, îi găsim aceasta definiție: „Pământul roșu *sinopia* e foarte ales dacă e îndesat, greu și de culoarea ficatului, fără amestec de piatra și colorat peste tot deopotrivă. Când îl pui în apă, se desface cu îmbelșugare. Se dezgroapă din Capadochia, din oarecari peștere, și e dus, după ce e bine curățat, în orașul Sinope, unde se vinde și de unde vine fără îndoială numele de *sinopia*. El are virtuți sicative”. Aci sfârșește Dioscoride. Comentatorul său zice că nu mai găsește pe nimeni pe vremea lui care să poată a-i spune ce este adevărata *sinopia*. El crede că e un bol de Armenia grosolan. Citează pe Georges Agricola, care povestește că *sinopia* se găsește în minele de aur, de argint, de arama și de fier.

Pliniu vorbește despre *sinopia* în cartea XXXV, cap. 7, ca una din singurele patru culori de care se serviau Appelles, Echione, Melanzio, etc. — Lazzarini, în cea de-a patra dizertație a sa asupra picturii, tomul I, susține că e un pământ roșu închis sau un oxid de fier brun, al treilea grad de oxidare al acestui metal.

(Nota cav. Tambroni)

După Davy, citat de Milanese, cu culoarea aceasta s'ar fi făcut cele mai frumoase fonduri roșii ale picturilor dela Pompei.

*Sa spunem odată pentru totdeauna, că notele atribuite aci fraților Milanese au fost, în majoritatea lor, împrumutate de acești editori dela Tambroni, din care Victor Mottez n'a tradus decât un mic număr de note. Noi am restituit pe cele mai interesante.*

(Nota lui Maurice Denis)

P. Willibrord Verkade spune: „Probabil un foarte frumos roșu de oxid de fier, cam ca roșul englezesc al nostru”.

*Sinopia* aceasta poate să fie una și aceeași cu *chilermenul* turcesc întrebuințat de vechii frescari.

(D. Belisare)



în fresco și în secco. Îți voi explica ce se înțelege prin *în fresco* și *în secco*, când vom vorbi despre lucrarea pe zid. Asta ți-e deajuns pentru primul rosu.

### CAPITOLUL XXXIX

**Modul de a face roșul ce se numește „cinabrese”, propriu coloritului cărnii pe zid, și despre natura lui.**

Există un roșu de culoare deschisă ce se numește *cinabrese*; și de culoarea aceasta nu știu dacă se uzează în alta parte decât la Florența. Ea e cât se poate de perfectă pentru coloritul cărnii, sau pentru a colora chipurile pe zid și a o întrebuința la frescă. Culoarea aceasta se face din cea mai deschisă *sinopia* ce se găsește. Ea e amestecată și frecată cu albul de var; alb ce se numește la Florența albul lui Sf. Ioan, și e produs din varul foarte alb și bine curățat. După ce aceste două culori sunt bine frecate împreună (adică două părți de *cinabrese* 1) și o treime de alb), fa din ele niște turtișoare de mărimea unei jumătăți de nuca, și lasă-le să se usuce. Când ai nevoie, ia cât crezi că îți trebuie, căci culoarea aceasta îți va face mare cinste pentru a colora chipuri, mâini și nuduri pe zid, cum ți-am spus-o. Și câteodată poți face cu ea vestimente frumoase, care pe zid par a fi făcute cu chinovar. 2)

### CAPITOLUL XL

**Despre natura roșului ce se numește chinovar, și cum trebuie să-l freci.**

Există o culoare roșie ce se numește chinovar; culoarea

1) Eu cred ca aci ar trebui sa fie: Doua părți de *sinopia*.

(Nota cav. Tambroni)

2) Capitolul acesta e una din dovezile ca Vasari n'a citit niciodată cartea aceasta, deoarece, după cum am spus în prefața, el zice în viața lui Agnolo Gaddi, ca Cennino nu menționează culoarea aceasta.

(Nota cav. Tambroni)

aceasta se face în mod chimic, prelucrată în alambic. Amănuntele acestei prelucrări ar fi prea lungi de redat; dacă însă ai vrea să-ți dai osteneala, vei găsi multe rețete, mai cu seamă prin concursul călugărilor. Dar te sfătuiesc, pentru a nu pierde timpul în nesiguranțele practicei, de a lua pur și simplu dela spițeri 1), unde vei găsi dacă dai bani. Eu vreau să te învăț a cumpara și a recunoaște chinovarul bun. Cumpara întotdeauna chinovarul în bucăți, și nu fă-râmat ori frecat, fiindcă adesea se falsifică amestecându-l cu miniu sau praf de cărămidă. Uită-te la bucata de chinovar în întregul ei; acolo unde are cea mai mare înălțime și vâna mai întinsă și delicată, acolo e cel mai bun. Pe acesta pune-l pe piatră și freacă-l cu apă curată, cât vei putea mai mult. Caci dacă l-ai freca în fiecare zi timp de 20 de ani, ar fi tot mai bun și mai perfect. Culoarea aceasta cere mai multe cleiuri, după locurile unde ai s'o pui. O să-ți vorbesc mai departe despre asta și o să-ți spun unde trebuie s'o întrebuințezi mai ales. Dar ține minte că natura ei nu e de a vedea aerul, și că se păstrează mai bine pe pânou decât pe zid, fiindcă după un oarecare timp contactul cu aerul, când e întrebuințată pe zid, o face neagră.

## CAPITOLUL XLI

### **Despre natura unui roșu ce se numește miniu.**

Roșul ce se numește miniu este o culoare prelucrată chimicește. Culoarea aceasta e bună numai la lucrarea pe planșetă. Dacă te-ai servi de ea pe zid, de îndată ce ar vedea aerul s'ar înegri și și-ar pierde culoarea.

1) A propos de aceasta indicație, P. Wilibrord Verkade zice : „N'ași putea spune numai despre culoarea aceasta, ci și despre toate celelalte materiale. E o greșeală dacă credem că materiile colorante de azi și alte obiecte întrebuințate de pictori sa fi fost odinioară și în general mai bine cunoscute decât astăzi. Nu materialul e vinovat, dacă în ziua de azi picturile se crapă mai repede, se întuneca, etc. ci aproape întotdeauna neordonata întrebuințare a acestora”.

## CAPITOLUL XLII

**Despre natura unui roșu ce se numește amatisto, sau amatito.**

Roșul ce se numește *amatito* 1) este o culoare naturală; este o piatră foarte tare și solidă. E așa de îndesată și de perfectă încât se fac din ea și dinți pentru sclivisit aurul pe panou. Ea se face neagră și tot așa de perfectă ca diamantul 2). Piatra curată e de culoare viorie, sau neagra, și are o vână ca chinovarul. Zdrobește-o dintru'ntâi într'o piuliță de bronz, deoarece, sfărâmând-o pe piatra de porfir, ai putea s'o risipești. După ce ai zdrobit-o, pune din ea cantitatea ce vrei să freci pe piatră și freac-o cu apa curată. Cu cât o freci mai mult, cu atât se face mai bună și culoarea mai perfectă. Culoarea aceasta este bună pentru lucrat pe zid în fresca, și dă un ton cardinalic, 3) sau violet, ori de culoarea lacului. Nu e bună s'o întrebuințezi la alte lucruri, sau cu cleiuri.

## CAPITOLUL XLIII

**Despre natura unui roșu ce se numește sânger.**

Există un roșu ce se numește sânger 2). Culoarea

1) Victor Mottez traduce: *sanguină*, Wilibrord Verkade, zice: „Nu-i tocmai hotărât despre ce culoare pomenește Cennino aci, tonul însă poate corespunde cu oxidul de violet al nostru”,

2) Tambroni zice literalmente: de culoare neagră și perfectă, bună (*buono*) ca un diamant. Milanesi da versiunea următoare; literalmente spune: de culoare neagră și perfectă, bruna (*bruno*) ca un diamant.

(Nota lui Maurice Denis)

3) Cardinalii au avut palariile roșii prin decretul consiliului dela Lyon, ținut în 1245 de Inocențiu al IV-lea, care le-a dat-o la Cluny, în 1247. Ei n'au avut mantia roșie decât mai târziu, în 1464, sub pontificatul lui Pavel al II-lea. Pe vremea lui Cennino, purtau încă culoarea violetă.

(Nota cav. Tambroni)

4) Frații Milanesi zic: reșina de culoare roșie ce curge dintr'un copac numit *pterocarpus draco*. Din toate culorile, aceasta e cea mai în stare să reprezinte sângele. Cercetarile moderne confirmă parerea lui Cennini asupra puținului preț al acestei culori, pe care ceruza o distruge.

(Nota lui Maurice Denis)



aceasta se întrebuințează uneori pe hârtie, adică pentru miniatură. Las'o în pace, și nu te prea sinchisi de ea, căci nu e de natură a'ți face mare cinste.

## CAPITOLUL XLIV

### **Despre natura unui roșu ce se numește lacă.**

Există o culoare ce se numește lacă, și care e o culoare artificială. Sunt mai multe rețete pentru a o face, dar eu te sfătuiesc să'ți cumperi culoarea aceasta făcută gata, cum se obicinuește. Totuși, bagă de seamă cum sa cunoști pe cea bună, căci se face în mai multe feluri. Se face lacă cu câlți de borangic ori de postav; și e foarte frumoasă la vedere. Ferește-te de asta, fiindcă reține întotdeauna grăsime, din cauza alaunului, și nu ține de fel nici cu tempere nici fără tempere, și'și pierde imediat culoarea. Ferește-te cât poți de asta; ia însă laca ce se lucrează din gumă. Ea e uscată, slabă, grăunțoasă aproape ca pământul; e de culoare sanguină 1). Aceasta nu poate fi altfel decât bună și perfectă. Ia din asta, sfărâm'o pe piatră și freac'o cu apă curată; e bună pe panou, și se mai întrebuințează pe zid cu *temperă*, dar aerul îi e dușman. Sunt unii cari o freacă cu urină; însă se face neplăcută, deoarece se împute imediat.

## CAPITOLUL XLV

### **Despre natura unei culori galbene ce se numește ocru.**

Există o culoare galbenă naturală, ce se numește ocru. Culoarea aceasta se găsește în pământ la munți, acolo unde

1) Aceasta e guma-lac care deobicei nu mai e astăzi întrebuințată de pictori. De ea se serviau în vechile școale, și în special la Veneția, deoarece făcându-se un mare comerț cu culori în acest oraș, poate că acolo erau mai perfecte, și culoarea aceasta astăzi foarte comună o fi fost fără îndoială foarte bună. Cuvântul *lacă* vine dela arabul *lach*, ca și dela grecescul *lahhh*.

se găsesc oarecari vine de sulf (pucioasă); și acolo unde sunt vinele acestea, se mai găsește *sinopia*, pământul verde și alte feluri de culori. Am găsit aceasta, fiind călăuzit într-o zi de Andrea Cennini, tatăl meu, care mă ducea peste câmp spre Colle di Valdelsa, spre hotarele Casole-ului, la începutul pădurei comunei Colle, deasupra unei vile ce se numia Donetaia. Ajungând într-o vâlceluță, la o peșteră foarte sălbatecă, am râcâit peștera cu o sapă, și am văzut vine de mai multe feluri de culori, ca ocră, sinopia închisă și deschisă, azuriu și alb, ceea ce am socotit ca cea mai mare minune din lume, că albul poate să fie vână pământoasă. Totuși trebuie să spun că am încercat albul acesta și l'am găsit gras, ceea ce nu e bun pentru colorarea cărnurilor. În același loc era o vână de culoare neagră. Culoarele acestea se vedeau în pământ, ca o cicatrice pe chipul unui bărbat, ori unei femei.

Dar să ne întoarcem la culoarea ocrului. M'am dus cu cuțitul răscolind în marginea acestei culori; și te încredințez că niciodată n'am încercat o mai frumoasă și mai perfectă culoare de ocră, nu că ar fi fost tot așa de deschisă ca *giallorino*, ci puțin mai închisă; dar pentru păr și vestminte, cum te voi învăța mai departe, niciodată n'a existat o culoare mai bună decât acest ocră. Este de două feluri: deschisă și închisă. Fiecare dintr'însele se freacă cu apă curată în același fel. Freacă-le bine; căci astfel nu vor fi decât mai bune. Află că ocrul este o culoare bună la orice (în special pentru lucrarea în fresco, amestecată cu altele) care, cum o să'ți spun, se va întrebuința la colorarea cărnurilor, la vestminte, la munții colorați, la case, la cai, și în general la multe lucruri. Culoarea aceasta e grasă din natura ei.

## CAPITOLUL XLVI

**Despre natura unei culori galbene ce se numește giallorino.**

Galbenul ce se numește *giallorino*, 1) e o culoare artificială și foarte solidă. Este grea ca piatra și tare la sfărâmat în bucăți. Culoarea aceasta se va întrebuința la frescă, unde durează pentru întotdeauna (adică pe zid), și pe panou cu cleiuri. Ea trebuie să fie frecată, ca celelalte despre care am vorbit, cu apă curată. Nu trebuie s'o frece prea mult: și înainte de a o freca, cum e foarte greu de a o prefăce în praf, se cade s'o zdrobești într'o piuliță de bronz, cum ai face cu lapis ametistul. Și când ai pus'o la lucru, dă un galben foarte plăcut. Căci culoarea aceasta, cu alte amestecuri, cum o să'ți arăt, face frumoase verdețuri și culoarea ierbei. Mi s'a dat să înțeleg, că culoarea aceasta ar fi o piatră naturală, venită din marile uscăciuni ale munților; cu toate acestea, eu îți spun că e o culoare făcută cu meșteșug, dar nu chimicește 2).

## CAPITOLUL XLVII

**Despre natura unui galben ce se numește orpimento**

Există un galben ce se numește orpimento 3). Cu-

1 Milanesi spun: Culoarea aceasta compusă din oxizi de plumb și de antimoniu se prepara la Napoli, de unde și numele ei de galben de Napoli. Azi se fabrica în Italia după un procedeu ținut secret. Se bănuiește că e un produs al Vezuviului și altor vulcani. Fierul o strică, și deaceia nu se poate amesteca cu albastrul de Prusia, cu ocrul și cu culorile ce conțin fier.

(Nota lui Maurice Denis)

2) Declarația aceasta îndoelnică a autorului asupra naturii *giallorino*-ului dovedește în mod vadit ca el nu cunoștea fabricarea și proveniența tuturor culorilor.

(Nota cav. Tambroni)

3) Orpin sau orpiment. Milanesi zic: Orpimentul acesta e fabricat în Saxa prin procedeu sublimării sulfului și arsenicului alb. El e de-un galben compact, de masă opacă și de aspect sticlos. Latini îl numiau *auri pigmentum* (aur pigmentat), culoare de aur. Se găsește stare naturală în pământurile vulcanice, și cel mai bun vine din Persia.

(Nota lui Maurice Denis)



culoarea aceasta e artificială, făcută chimicește, și e cu adevărat toscană. E de un galben mai plăcut și mai asemănător cu aurul, decât cu orice altă culoare. La lucrarea pe zid nu e bun, nici în frescă nici cu *tempera*, deoarece se înnegrește de îndată ce vede aerul. E foarte bun pentru a picta pe paveze și pe lănci. Amestecând culoarea aceasta cu indigo, se face verde pentru iarbă și verdeață (frunzișuri). Ca temperă nu vrea altceva decât clei. De ea se servesc unii ca doctorie pentru ulii în oarecari boli ale lor. Culoarea aceasta e dintru'ntâi cea mai tare la frecat, din câte sunt în arta noastră. Deaceea, când vrei s'o freci, pune-ți pe piatră cantitatea ce dorești și, cu aceea pe care o ții în mână, mergi puțin câte puțin atingând-o ușor, și adunând-o între pietre, amestecându-i puțină sticlă pisată, pentruca praful de sticlă să readucă orpimentul la grăunțul pietrei. Când ai prefăcut-o în praf, toarnă peste ea apă curată și freac-o cât poți; căci dacă l-ai freca zece ani, orpimentul n'ar fi decât mai bun. Ferește-te de a da cu el pela gură, căci e periculos pentru om.

## CAPITOLUL XLVIII

### Despre natura unui galben ce se numește „risalgallo” (galben mineral).

Există un galben ce se numește *risalgallo*, care e curat toscan. Nu ne servim de el, decât uneori pe panou. Nu-i bine să-l ai în tovărășia ta. Dacă vrei să-l freci, procedează cum ți-am spus la celelalte culori. El vrea să fie mult frecat cu apă curată; și ferește-te ca de foc 1)!

1) E un compus din var iute și arsenic.

(Nota lui Victor Mottez)

Milanesi zic: Exista un fel de orpiment roșu care se găsește adesea combinat cu arsenic. Se găsește în munți, în locurile vulcanice. Când e în massă, este stacojiu; prefăcut în praf, se face orange. Din 100 de părți, 70 sunt de arsenic și 30 de sulf.

(Nota lui Maurice Denis)

## CAPITOLUL XLIX

**Despre natura unui galben ce se numește șofran.**

Există o culoare galbena ce se face cu o doftorie ce se numește șofran. Trebuie s'o pui într'o bucată de ștofă de in, pe piatră ori pe-o cărămidă caldă, și să ai o jumătate pahar de leșie foarte tare, în care să pui șofranul acesta și să-l freci pe piatră. Se face de-o frumoasă culoare pentru a vapsi pânza sau orice alt fel de ștofe de in. E bun pe hârtie; ferește-l însă de aer, căci își pierde imediat culoarea. Și dacă vrei să faci văpseala cea mai perfectă ce se găsește în culoarea ierbei, ia puțină cocleală și șofran, adică două părți de cocleală și una de șofran. Pentru verdele de culoarea ierbei, acesta e cel mai perfect ce se poate găsi. Se fixează cu nițel clei, cum o să-ți arăt mai departe.

## CAPITOLUL L

**Despre natura unui galben ce se numește „arzica” 1).**

Există o culoare galbenă ce se numește *arzica*; care e un produs chimic și se întrebuințează puțin. Aceia cari se folosesc cel mai mult de culoarea aceasta sunt miniaturistii, și se întrebuințează mai mult la Florența decât în orice altă parte. E o culoare foarte ușoară, care pierde la aer. Nu e bună pe zid, dar pe panou e bună. Amestecând-o cu puțin albastru de Germania și cu *giallorino*, se face un verde frumos. Vrea să fie frecată, ca celelalte culori delicate, cu apă curată.

---

1) Denumirea aceasta nu mai este aplicată nici-unei culori. Probabil că *arzica* o fi guma gută.

(Nota lui Victor Mottez)

Milanesi spun: Unii cred că *arzica* e același lucru cu galbenul de sticlă numit în franțuzește *Massicot* (galben mineral).

(Nota lui Maurice Denis)

## CAPITOLUL LI

**Despre natura unui verde ce se numește pământ verde (terra verde).**

Există un verde care e o culoare naturală de pământ, și care se numește pământ verde 1). Culoarea aceasta are mai multe proprietăți: întâi și întâi, e de natură foarte grasă și bună de lucrat chipurile, vestmintele, casele, în fresco, în secco, pe zid, pe panou, și peste tot unde-i vrea. Freacă-o în același fel ca culorile despre care am vorbit mai sus, cu apă curată; cu cât vei freca-o mai mult, cu atât va fi mai bună. Și legând-o cu temperă, ca pe bolul ce-o să-ți arăt pentru a polei cu aur, te poți sluji tot astfel de acest pământ verde pentru a fixa aurul. Și află că cei vechi nu se serviau de alt mordant decât de acest verde pentru a pune aur pe panou.

## CAPITOLUL LII

**Despre natura unui verde ce se numește verde azuriu 2).**

Există un verde jumătate natural, jumătate prelucrat, care se face cu azur (albastru) de Germania, și care se numește verde-azuriu. Nu te sinchisi cum se face, cumpără-l gata făcut. Culoarea aceasta e bună în secco, amestecată cu gălbenuș de ou, pentru a face copaci, verdețuri și fon-

---

1) Milanesi spun: E o culoare ce rezistă la cea mai puternică lumină și se amestecă fără neajunsuri cu celelalte culori. N'are mult corp, e pe jumătate transparent. Cel mai bun vine dela Montebaldo de lângă Verona, și e întrebuințat mai cu seamă de vechii meștri și în deosebi pentru cadavre.

(Nota lui Maurice Denis)

2) P. Wilibrord Verkade zice: „Corespunde cu verdele de cobalt al nostru”. Iar Milanesi: „E un minereu de cobalt care-și datorează culoarea verde aramei, fierului și zincului cu care e combinat. Culoare foarte durabilă”.



duri. Se deschide cu *giallorino* (galben de Napoli). Culoarea aceasta e dela sine grăunțoasă ca nisipul. De dragul albastrului, freacă-l puțin câte puțin, cu mână ușoară, deoarece, dacă l-ai freca prea mult, albastrul s'ar face murdar și cenușiu. Vrea să-l freci cu apă curată; și după ce l-ai frecat, pune-l într'un vas, toarnă apă curată peste zisa culoare, și amestecă bine apa cu culoarea. Apoi lasă-l să se liniștească timp de-un ceas, două sau trei, și aruncă apa; verdele va rămâne astfel mai frumos. Și dacă ai spăla-o în felul acesta de două sau trei ori, culoarea ar fi mai frumoasă.

### CAPITOLUL LIII

#### **Despre modul cum se face un verde din orpimento și din indigo.**

Există o culoare verde, care se face din două părți orpimento și o parte indigo; ele se freacă bine împreună cu apă curată. Culoarea aceasta e bună pentru pictat paveze și lănci, și se mai întrebuințează la pictat camere în secco (*tempera*). Ea nu vrea decât temperă cu clei.

### CAPITOLUL LIV

#### **Despre modul cum se face un verde din azur și giallorino.**

Există o culoare verde, ce se face din azur (albastrul) de Germania și *giallorino*. Aceasta e bună pe zid și pe panou, cu temperă de gălbenuș de ou. Dacă vrei să fie mai frumoasă, pune în ea puțină arzica (*gumă gută*). Culoarea e deasemeni bună dacă pui în ea albastru de Germania și zdrobești prune sălbatice (*porumbe negre*) dela care iei zeama; din zeama aceasta pui patru sau șase picături peste azur; și iese un verde frumos. Nu vrea să vadă aerul. După un oarecare timp, zeama de prune se evaporează.

## CAPITOLUL LV

**Despre modul de a face un verde din albastrul ultramarin.**

Există o culoare verde care se face din albastru ultramarin și orpimento. Se cade să amesteci culorile acestea cu judecată. Ia dintru'ntâi orpimentul și amestecă-l cu albastrul ultramarin. Dacă vrei să fie deschisă, să întreacă orpimentul; dacă vrei să fie închisă, să întreacă albastrul. Culoarea aceasta e bună pe panou, și nicidecum pe zid. Se temperează cu clei.

## CAPITOLUL LVI

**Despre natura unui verde ce se numește cocleală.**

Există o culoare verde ce se numește cocleală, care dela sine e destul de verde. Se face pe cale chimică din aramă și oțet. Culoarea aceasta e bună pe panou, cu temperă de clei. Ferește-te de a o apropia vreodată de alb, deoarece sunt dușmance de moarte. Freac-o cu oțet, care e în natura ei. Și dacă vrei să faci un verde de ierburi perfect, îl vei găsi plăcut ochiului, dar nu durează. E mai bun pe hârtie sau pe pergament, cu temperă de gălbenuș de ou.

## CAPITOLUL LVII

**Cum se face un verde din alb de plumb, sau albul de var și pământ verde.**

Există o culoare verde ca salcia, pentru panou, care se face amestecând alb de plumb și pământ verde, cu temperă de gălbenuș de ou. Pe zid, în frescă, pământul verde e amestecat cu albul de var, făcut din var alb și curat.

## CAPITOLUL LVIII

**Despre natura albului de var.**

Albul acesta e o culoare naturală, însă bine prelucrată,

și care se face în felul acesta. la var stins, foarte alb ; pune-l praf într'un lighean timp de opt zile, punând peste el în fiecare zi apă curată, și amestecând bine varul cu apa, pentru a face să-i iasă toată grăsimea. Apoi fă dintr'insul niște turtișoare ; pune-le la soare pe acoperișuri ; cu cât sunt mai vechi turtișoarele astea, cu atât e mai bun albul. Dacă vrei să-l faci repede și bine, când turtișoarele s'au uscat, sfărâmă-le pe piatră cu apă, fă-le din nou turtișoare și iar usucă-le ; și fă așa de două ori și vei vedea ce alb bun are să fie. Albul acesta se freacă cu apă și vrea să fie bine frecat. E bun la lucrat în fresca, adică pe zid, fără *temperă*. Fără el nu poți face nimic, în ce privește colorarea cărnurilor și alte amestecuri ale altor culori ce se întrebuințează pe zid, în frescă ; și nu vrea nici-un fel de *tempera* 1).

1) Albul de var, facut cum îl descrie Cennino, nu mai e în uz după cât știu, când se face fresca. Nu sunt departe de a crede ca de albul acesta depinde în mare parte succesul acestui fel de pictura. Ar fi deci folositor să se întrebuințeze iarași acolo unde i s'a pierdut obicinuința.

Armenino, în cap. 7 din cartea II-a, arată diferite feluri de a curăți acest alb ; însă niciunul din ele nu e din toate punctele de vedere asemănătoare cu acela pe care-l dă Cennino.

(Nota cav. Tambroni)

*Albul de var* despre care pomenește Cennino, e la fel cu varul provenit din tencueli vechi (tot dela frescuri) și pe care frescarii greci îl numiau *pizmit*. El se făcea în felul următor : se lua tencuială, se pisa, se cernea prin sită, apoi se freca pe piatră extraordinar de bine, făcând-o ca untul, — după care operație era bun de întrebuințat la luminile figurilor (*blikuri*) și ale draperiilor.

Aci e cazul să mai spun, ca la tencuiala pentru fresca propriu zisa, nu se întrebuința nisip, căci dacă vechile tencueli ar fi avut nisip, nu s'ar fi putut freca, — deși pretinșii frescarii moderni susțin sus și tare, ca nisipul se transformă chimicește într'un carbonat de calciu, care folosește mult conservării frescurilor.

Adevărul e însă altul, și-l voi revela când voi ajunge la „pictarea în fresco“.

(D. Belisare)



## CAPITOLUL LIX

**Despre natura albului de plumb.**

Există o culoare prelucrată chimicește din plumb, care se numește alb de plumb. Culoarea aceasta e tare, înfocată, și în formă de turtișoare de mărimea unui pahar. Dacă vrei să cunoști pe aceea care e cea mai fina, ia întotdeauna din coaja de deasupra, care e în formă de ceașcă. Cu cât freci mai mult culoarea aceasta, cu atât e mai perfectă, și e bună pe panou. Uneori se întrebuințează și pe zid. Ferește-te însă cât poți de ea, căci cu timpul se înnegrește. Se freaca cu apă curată și suportă orice temperatură. Ea trebuie să-ți slujească de călăuză pentru a deschide toate culorile pe panou, cum face pe zid albul de var.

## CAPITOLUL LX

**Despre natura albastrului de Germania 1).**

Albastrul veritabil este o culoare naturală, care se ține pe vâna de argint și o înconjoară. Vine mult din Germania și din ținutul Siennei. Fie că e natural, ori făcut turtișoare, trebuie să-l freci cât poți mai mult. Cu albastrul acesta, când ai de făcut fonduri, trebuie să-l freci puțin câte puțin și încet cu apă, deoarece e tare și disprețuește piatra. Dacă vrei să lucrezi vestminte, ori să faci verde, cum ți-am spus mai înainte, trebuie să-l freci mai mult. E bun pe zid, în

1) Din albastrul acesta, cel mai bun vine din Saxa. Este un oxid de cobalt sticlos combinat cu potasă, siliciu și oxidul de arsenic. Se întrebuința mult pe vremea autorului. Albastrurile de Berlin, de Paris și de cobalt sunt de invenție recentă.

(Nota cav. Tambroni)

P. Wilibrord Verkade spune: „Correspunde cobaltului nostru”.

Milanesi zice: Când cobaltul și-a pierdut arsenicul prin efectul coacerii și e amestecat cu două sau trei părți de siliciu curat, formează culoarea ce se numește *zaffera* cu care se prepara azurul sau emailul (albastrul de email).

(Nota lui Maurice Denis)

secco, și pe panou. Suportă *temperă* de gălbenuș de ou, de clei, și de orice-i vrea.

## CAPITOLUL LXI

### **Cum se face din mai multe culori asemănătoare un albastru ce imită albastrul de Germania.**

Poți face un albastru deschis, care seamănă cu cel veritabil, astfel: ia indigo și freacă-l cât poți mai bine cu apă; amestecă în el puțin alb de plumb, pentru panou, ori puțin alb de var, dacă-l întrebuințezi pe zid (seamănă mult cu albastrul) Vrea să fie legat cu *temperă* de clei.

## CAPITOLUL LXII

### **Despre natura și modul de a face albastrul ultramarin 1).**

Albastrul ultramarin este o culoare nobilă, frumoasă și mai perfectă decât toate celelalte culori. Despre ea nu se poate spune niciodată îndeajuns, nici să faci destul caz. Pentru bunătatea ei vreau să-ți vorbesc pe larg și să-ți explic îndelung cum se face. Bagă bine de seamă căci are să-ți fie folositoare și-ți va face mare cinste. Mulțumită acestei culori și aurului (care înfrumusețează toate lucrările artei noastre) atingem, fie pe zid, fie pe panou, un înalt grad de splendoare.

Dintru'ntâi, ia „lapis lazari” 2). Dacă vrei să recunoști piatra cea mai bună, ia-o pe aceea care vezi că e cea

1) Modul actual de a face culoarea aceasta e cu totul diferit de acela pe care-l indică Cennino în capitolul acesta. Ramâne ca pictorii să-i facă încercarea. Metoda autorului are pentru ea experiența mai multor secole și frumusețea draperiilor acelea albastre pe care le vedem încă și azi minunat de strălucitoare, fie pe zid, fie în tablouri. Trebuie să bagăm de seamă ca acțiunea focului, careea i se supune azi piatra, poate să aducă vre-o alterare în partea colorantă.

(Nota cav. Tambroni)

2) Propriu zis : Lapis lazuli, sau Piatră de azur, — dela arabul persan *allazoard*.

mai plină de culoare albastră, deși e peste tot patata ca de cenușă. Aceea care are cele mai puține pete de astea cenușii, e cea mai bună. Dar bagă de seamă să nu fie piatră de albastru de Germania, care se arată foarte frumoasă la vedere și seamănă cu un smalt. — Zdrobește-o într'o puiță de bronz acoperită, pentru ca să nu'i sara praful. Apoi pune praful acesta pe piatră și freacă'l fără apa. După aceea să ai o sită acoperită, ca a spițerilor pentru cernut substanțele vegetale aromatice; și să'l cerni și să'l freci din nou cum ai nevoie. Adu'ți aminte, că cu cât îl freci mai fin, cu atât mai fin va fi albastrul, dar nu așa de frumos, de violent și de culoare așa de neagră. Calitatea cea mai ușoară (mai fină) e mai folositoare miniaturiștilor și pentru a face vestminte amestecate cu alb. După ce ți-ai ispravit praful acesta, ia dela spițeri șase uncii de rășină de molift, trei uncii de mastic, trei uncii de ceară nouă, pentru fiecă livră de lapis lazari. Pune toate lucrurile acestea într'o crăticioară nouă, și fă-le să se topească împreună. Apoi, să ai o bucată de pânză de in alb și să le treci prin ea într'un lighean de sticlă. Atunci, să ai o livră de praf de asta de lapis lazari, să'l amesteci bine împreună cu lucrurile astea, și să faci o pastă în care toate să fie încorporate. Pentru a putea manipula pasta aceasta, să ai ulei de samânță de in și să'ți ungi bine mâinile cu acest ulei. Trebuie să păstrezi pasta aceasta cel puțin trei zile și trei nopți, frământând'o din nou câte puțin în fiecare zi; și adu'ți aminte, că poți să păstrezi pasta aceasta 15 zile, o luna cât vei vrea. — Când ai voi să extragi albastrul, urmează metoda aceasta: fă două bețe dint'o bucată de lemn, nici prea groasă, nici prea subțire: să fie lungi fiecare de câte un picior, bine rotunjite dela un capăt la altul, și bine lustruite. Apoi să'ți iei pasta din ligheanul de sticlă, în care a ținut'o și să pui în el aproape un găvan de leșie căldică; și cu aceste două bețe, câte unul în fiecă mână, să întorci, să storci și să mesteci pasta aceasta de ici până colo, cum se frământă cu mâinile coca de făcut pâine, întocmai



în felul acela, După ce-ai făcut așa și vezi că leșia este de-un albastru perfect, toarn'o într'un borcan de sticlă; apoi ia o aceeași cantitate de leșie, pune'o peste pastă, și mestecă din nou cu bețele ca mai înainte. Când leșia s'a făcut iarăși bine albastră, toarn'o într'un alt borcan de sticlă, pune din nou peste pasta o alta leșie, și frământ'o iarăși cum se obicinuește. Dacă leșia e încă bine albastră, vars'o într'un alt borcan de sticlă; și fă tot așa de mai multe ori, până când ajunge că pasta nu mai văpsește leșia. Atunci poți s'o arunci, că nu mai e bună la nimic. Așează dinainte'ți pe o masă toate borcanele acestea în ordine; adică întâia, a doua, a treia, a patra operație, după ordinea lor. Mesteca pe fiecare cu mâna, deoarece albastrul, din cauza greutatei sale, va fi căzut la fund; și atunci vei cunoaște tăria albastrului din diferitele operațiuni. Chibzuește în tine însuși câte feluri de albastru vrei să faci, trei, patru, șase, sau câte feluri vrei; ținând seamă că primele amestecuri sunt cele mai bune, după cum primul borcan e mai bun decât al doilea. Și astfel, dacă ai 18 borcane, și vrei să faci trei feluri de albastru, ia șase borcane, amestecă-le împreună și pune-le într'un singur borcan; ăsta va fi un fel de albastru. Și tot așa cu celelalte. Dar ține minte, că în primele două borcane ai cel mai bun lapis lazzari, și de-o valoare de opt galbeni uncia; cele două din urmă nu fac nici cât cenușa. Obicinuința să te faci a le deosebi; și nu te apuca, în practică, să strici calitățile bune prin amestecarea cu cele rele. În fiecă zi scurge leșia din borcane, până când albastrurile se usucă. Când s'au uscat bine, După împărțirile ce ai făcut, pune-le într'un pergament, într'o beșică ori într'o pungă. — Și notează, că dacă piatra aceasta, de ultramarin n'ar fi destul de perfectă, sau dacă după ce ai frecat-o, albastrul n'ar ieși bogat, te învăț cum să'i dai nițică culoare. Ia puțină coșenilă pisată și puțin lemn roșu de boit (băcan); fierbe-le împreună; dar dintru'ntâi să fi răcâit sau să fi ras cu un geam lemnul roșu de boit. Apoi fierbe-le împreună cu leșie și adaugă puțin alaun (piatră acră)

de rocă. Când fierb și vezi că e de-o culoare vermillon (roșu, rumen) perfect, înainte de a fi scos albastrul din borcanul său (însă bine uscat de leșie), toarnă peste ele puțină coșenilă și lemn roșu de boit, și cu degetul mestecă bine împreună lucrurile acestea, și lasă-le să se liniștească până se usuca fără a fi expuse la soare, la foc, sau la aer. Când îl găsești uscat, pune-l într'o cutie sau într'o pungă, și lasa-l în pace, căci e bun și perfect. Bagă-ți bine în cap, că trebuie o dibăcie specială pentru a ști să-l faci bine. Afla că aceasta e mai degrabă treabă de fete tinere și frumoase, decât de bărbați ca noi; deoarece ele stau încontinuu acasă, sunt mai statornice, și au mâinile mai delicate. Ferește-te ca de foc de cele bătrâne,

Când ți se întâmplă să vrei să întrebuințezi din albastrul acesta, ia dintr'însul cantitatea ce-ți trebuie; și dacă ai de făcut vestminte întărite cu alb, vrea să-l freci puțin pe piatra obicinuită; iar dacă vrei să faci numai fonduri, trebuie să-l prelucrezi puțin, foarte puțin, pe piatră, întotdeauna cu apă curată, foarte curată, pe piatra bine spălată și foarte curată. Dacă albastrul ți se pare că vine cam greu, ia puțină leșie sau apă curată, pune-o în vas, și amesteca iarăși totul împreună. Fă asta de doua sau trei ori, și albastrul va fi bine curățat. Nu-ți voi vorbi despre tempererele sale, deoarece mai departe o să-ți arăt toate *tempererele* proprii fiecărei culori, pe panou, pe zid, pe fier, pe hârtie, pe piatră și pe sticlă.

## CAPITOLUL LXIII

### Cum e necesar de a ști să faci pensulele.

Deoarece am vorbit pe-anume de toate culorile ce se întrebuințează cu pensula, și de felul de a le freca (culorile acestea trebuiesc să fie întotdeauna păstrate într'o lădiță bine acoperită, cu suprafața întotdeauna moale, și acoperite cu apă), vreau să-ți arăt acum să le întrebuințezi cu sau fără *temperă*. Dar dintru'ntâi trebuie să știi în ce mod poți sa

le pui la lucru, — ceeace nu se poate face fără pensule. Sa ne oprim deci aici, și ocupa-te dintru'ntâi de pensule, care se fac în felul acesta.

#### CAPITOLUL LXIV

##### **In ce mod se fac pensulele din păr de veveriță.**

În meșteșugul nostru e nevoie să întrebuițăm două feluri de pensule: pensulele din păr de veveriță și pensulele din păr de porc. Acelea din păr de veveriță se fac în modul acesta: ia coade de veveriță (căci toate celelalte nu sunt bune de nimic), și coadele acestea vor trebui să fie fierte <sup>1)</sup> iar nu crude. Blănarii îți vor spune tot așa. Având cozile acestea, scoate-le dintru'ntâi părul din vârf, care e lung; strângând la un loc vârfurile mai multor coade, șase sau opt, vei face o pensulă moale, bună pentru a po-  
lei cu aur pe panou, adică pentru a înmuia cu ea, cum o să-ți arăt mai pe urma.

Să ne întoarcem numai la coadă: ia-o în mână, trage părul din mijlocul coadei, cel mai drept și mai tare, și puțin câte puțin fă-l pachețele; scaldă-l într'un pahar de apă curată, și pachet cu pachet împreună'l și stoarce'l între degete. Apoi retează'l cu niște forfecuțe. După ce ai făcut mai multe pachețele, împreună câteva din ele așa încât să formezi grosimea ce vrei să dai pensulelor; unele să intre într'o pană de vultur, altele într'o pană de găscă, iar altele într'o pană de găină, sau de porumbiel. Când ai făcut bine sorturile acestea, aranjându-le la egală depărtare, cu vârfurile pe aceeași linie, ia ață sau matase ceruită și, cu două noduri, leagă-le bine împreună, fiecă sort (fel) a parte, după grosimea pensulelor de care ai nevoie. După aceea, ia țeava de pană ce corespunde grosimei părului legat împreună, țeava fiind deschisă și tăiata mai dinainte; și bagă într'însa părul

<sup>1)</sup> Se pare ca astazi nu se mai fierb pieile acestea. Ar fi de facu o experiența.

(Nota cav. Tambroni)



acesta legat. Fă astfel, încât să nu iasă afară vârfurile, decât atât cât trebuie pentru ca pensula să fie moale; căci cu cât e mai moale și mai scurtă, cu atât e mai delicată și mai bună.

Fă apoi un bețișor de arțar, sau de castan, sau de orice alt lemn bun; și lustruește-l, curățește-l și retează-l în formă de fus, de grosime potrivită pentru a intra în țeava penei, și lung cât palma.

Acum știi cum se face pensula din păr de veveriță. E adevărat că pensulele din păr de veveriță trebuiesc să fie de mai multe feluri, fie pentru a polei cu aur, fie pentru a lucra pe faianță. Ele vor să fie retezate cu foarfecile și ascuțite pe piatra de profir, până ce se subțiază și se tocesc puțin. O asemenea pensulă, pentru a contura, trebuie să aibă un vârf perfect; și sunt unele care trebuiesc să fie cât se poate de mici pentru oarecari lucrări și figurine de foarte mică dimensiune.

## CAPITOLUL LXV

### **Cum și în ce mod trebuiesc făcute pensulele din păr de porc.**

Pensulele din păr de porc se fac în chipul acesta: la dintru'ntâi păr de porc alb, căci e mai bun decât cel negru (dar să fie dela porc domestic); fă din el o pensulă groasă, în care să intre o livră din părul acesta, și leagă-l în jurul unei coade groase, cu un nod acoperit cu clei.

Pensula aceasta, o vei întrebuința la spoit cu alb zidurile și a le uda când ai de pus o tencuială; întrebuințează-o așa, până ce părul își pierde asprimea și devine moale și chiar foarte moale. Atunci desfă-o și fă din ea toate felurile de pensule de care ai nevoie. Și fa din acelea în care vârfurile părului să fie bine egale, și care se numesc pensule retezate; sau altele ascuțite, și de tot felul de grosimi. Apoi fă coadele de lemn despre care am vorbit, și leagă fiecă pacheț de păr de porc cu ață îndoită și ceruită. Bagă

vârful coadei în părul de porc pe care l-ai legat pela jumătatea pachetului, și continuă de a purta așa peste tot, întorcându-te spre coadă. Și în felul acesta le faci pe toate.

## CAPITOLUL LXVI

### **Modul de a păstra coadele de veveriță ca să nu le mănânce viermii.**

Dacă vrei să păstrezi coadele de veveriță, ca să nu le mănânce viermii și să nu le cadă părul, unge-le cu pământ moale, frământă-le bine într'însul, atârnă-le, și lasă-le în pace. Când vrei să le întrebuințezi, sau să faci din ele pensule, spală-le bine cu apă curată.

## Partea treia

### CAPITOLUL LXVII

#### **Modul și ordinea în care se lucrează pe zid, în frescă, și se pictează un chip tânăr.**

În numele Sfintei Treimi, vreau să te pun să pictezi.

De cele mai multe ori începi să lucrezi pe zid ; pentru aceasta, o să-ți arăt pas cu pas calea ce trebuie să urmezi. Când vrei să lucrezi pe zid, care e lucrul cel mai gingaș și cel mai plăcut din câte există, să ai dintru'ntâi var și nisip, și unul și altul bine cernute. Dacă varul e foarte gras și proaspăt, amestecul se face din două părți nisip și o parte var 1). Frământă-le bine împreună cu apă, în cantitate sufi-

1) E o greșală capitală de a se pune nisip în tencuială ultimă pe care se pictează, căci acesta împiedică legătura între culoare și var. Cauza pentru care majoritatea frescurilor artiștilor moderni s'a curățat aproape de tot, după un timp mai mult sau mai puțin îndelungat, e tocmai nisipul, care da pentru moment stralucire și transparența, dar ia în schimb durabilitatea. Asta dovedește că n'au știut să facă tencu-elile, iar problema coloritului au deslegat-o după tratate mai mult teoretice.

La italienii trecentiști (și la înaintașii lor) se observă o frescă solidă și pastoasă — așa cum o lucrau perșii, egiptenii și grecii, cari nu întrebuințau nisip la ultima tencuială. — Desfid pe cel care'mi va arăta o frescă, — lucrată înainte de 1400, sub influența grecilor, — care



cientă, pentru a'ți ajunge 15 până la 20 de zile. Lasă-le să se liniștească vre-o câteva zile, până când le iese focul; căci când e prea fierbinte, tencuiala ar putea să crape 2). Când vrei să tencuești, mătură dintru'ntâi bine zidul și udă'l

să aiba nisip în var. E însă esențial ca, la ultimele straturi de tencueli, să se puna var stins de cel puțin 5-6 ani, amestecat numai cu câlți de cânepa sau cu par de porc și de capră. (Cei vechi mai întrebuițau și paie de secară).

Bisericele dela Muntele Athos, din întreaga peninsula Balcanică, și monumentele noastre istorice sunt pictate în felul acesta. — O probă evidentă, că nisipul nu se contopește cu varul, e Biserica Domnească dela Curtea-de-Argeș, unde s'au descoperit trei rânduri de frescuri, dintre care numai cel dela mijloc are nisip. (Lucru recunoscut de D-l Balș, ca și de alți cunoscători).

În Franța, artiști de seamă au făcut lucrări frumoase din punct de vedere artistic, dar din cauza nisipului ce au pus în tencueli, frescurile lor s'au curățat după scurt timp. Deasemeni și în țara noastră s'au făcut multe încercări, ce s'au dovedit infructuoase. (Ași putea să dau o mulțime de exemple de frescuri curățate după 4-5 ani). Lăsând însă modestia deoparte, îmi voi permite să prezint, ca un argument în favoarea spuselor mele, picturile interiorului și exteriorului — dela streșină până jos — dela Biserica cea Mare din Mănăstirea Caldărușani, — picturi executate de mine *in fresco* la etatea de 19 ani (adică cu 32 de ani în urmă) și care totuși se afla încă și azi într-o perfectă stare de conservare.

Technica aceasta sanătoasă, am învățat-o dela tatal meu, *pictorul Belisarie S. Paraschivescu*, din comuna Domnești-Mușcel, care era un meșteșugar neîntrecut într'ale frescei, deoarece fusese ucenicul *pitarului* Nicolae (Nicolae Teodorescu) din Buzău. Tot dela dânsul am învățat să pun luminile (*blikurile*) cu var pizmut, așa cum făceau pictorii greci și atonistici.

Dealtfel, într'un mic tratat — fără multe pretenții — pe care îl am în preparație, voi vorbi mai pe larg despre rezultatele îndelungatei mele experiențe în această ramură a artei. Acesta va apare curând după publicarea prezentei traduceri, care și ea are de scop numai ajutorarea colegilor pictori cari, până aci, erau complectamente lipsiți de oarecare cunoștințe ale părții practice a picturii în frescă.

(D. Belisare)

2) P. Willibrord spune: „Mie nu mi s'a întâmplat niciodată, ca tencuiala să capete crapături, dacă luasem exact o parte var la două părți nisip, chiar dacă tencuiala era proaspătă de tot”.

bine, căci niciodată nu poate fi udat prea mult; și ia'ți varul bine amestecat mistrie cu mistrie; și dă o tencuiala sau două, până ce ai făcut pe zid o suprafața foarte netedă. Apoi, când vrei să pictezi, ține minte să faci tencuiala aceasta bine potrivită și puțin grasă. Atunci după scena ori chipul ce trebuie să faci, dacă tencuiala ți s'a uscat, ia'ți cărbunele și începe să desenezi, să compui, și ia'ți bine toate măsurile, bătând dintru'ntâi o sfoară pentru a'ți împărți spațiile și a lua mijlocurile, și bătând cu o alta pentru a'ți stabili planurile. Aceea care împarte în doua și care trebuie să stabilească planurile, trebuie să aibă un plumb la capat, și fă cu compasul un semi-cerc în jos: apoi pune vârful compasului pe cruciulița însemnată de sfoară și descrie un semi-cerc pe deasupra, și vei găsi că spre mâna dreapta cele două curbe ce se întâlnesc fac o cruciuliță. Fa aceeași operație spre mâna stângă, petrecându'ți sfoara prin cele două cruciulițe; și vei găsi în chipul acesta un plan absolut orizontal.

Atunci, compune cu cărbunele, cum am spus, scenele ori chipurile; și călăuzește-te după spațiile pe care le-ai luat foarte egale. Apoi ia o pensulă foarte mică și ascuțită de păr de porc, cu puțin ocră fără *tempera*, lichid ca apa; stabilește-ți și desenează-ți chipurile, umbrind cum ai făcut cu aquarelă când te-am învățat să desenezi. În sfârșit, ia o măturică de fulgi și mătură bine cărbunele de pe desen.

După aceea, ia puțină *sinopia* fără *tempera*, și cu pensula ascuțită și moale trasează nasurile, ochii, parul, toate extremitățile și contururile figurilor; și fă ca toate aceste figuri să fie statornicite cu măsurile lor, fiindcă ele te vor face să cunoști și să prevezi ce vei avea de colorat 1). Fa

1) Giotto și urmașii lui faceau rareori cartoane la frescele lor, și trebuiau mai întâi să deseneze compoziția pe tencuiala de dedesubt, apoi să tencuiască zidul bucata cu bucata și să picteze definitiv. Până la ce punct a fost întrebuițată în urma această schiță provizorie, nu reiese lamurit din cele ce urmează.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)

dintru'ntâi marginile sau ceeace crezi ca trebuie să înconjoare scenele, și după cum îți convine ia varul despre care am vorbit, bine mestecat cu bătătorul ori cu mistria, încât să pară o alifie. Apoi chibzuește în tine însuși cât poți să lucrezi într'o zi; caci atâta cât tencuești, trebuie să isprăvești. E adevărat că uneori iarna, pe vreme umedă, pe zidurile de piatră, tencuiala se păstrează proaspătă încă o zi. Dar, dacă poți, nu întârzia, căci lucrarea în frescă, adică din ziua aceea, dă o legare mai puternică, mai bună, și un lucru din cele mai placute ce se fac 1).

Deci pune o bucată de tencuială subțire (nu prea subțire) și bine întinsă peste vechea tencuială, pe care ai muiat-o. Apoi ia-ți pensula groasă de păr de porc, înmoai-o în apă curată, scutur'o și stropește-ți tencuiala; apoi, cu o doagă (dreptar sau drișcă) de lățimea unui pod de palmă, freacă învârtind peste tencuiala bine udată, încât doaga să poată scoate de acolo unde e mai mult, să pună acolo unde lipsește și să-ți netezească bine tencuiala. Udă iarăși tencuiala cu pensula aceea, dacă e nevoie, și cu vârful mistriei tale, foarte curată și pusă pe lat, freacă peste tot pentru a netezi tencuiala. Apoi bate-ți sfoara după ordinea și măsurile statornicite pe mortarul de dedesubt. Să presupunem că ai de făcut într'o zi numai un cap de sfântă sau de sfânt tânăr, sau pe acela al prea sfintei Fecioare Maria. Când ai sclivisit astfel suprafața tencuelei tale, să ai un vas mic de sticlă; căci toate vasele trebuiesc să fie de sticlă, de forma unui pahar de băut, și să aibă fundul greu și lat, pentru ca să șeada bine și să nu se răstoarne culorile. Ia cam un bob de ocră închis (caci sunt ocruiri de două feluri, deschis și închis); și dacă n'ai de cel închis, ia din

1) Cu cât e mai proaspata tencuiala la pictare, cu atât mai lucioasa și mai închisă se usucă văpseaua. De aceea se recomanda pe cât posibil, să modelezi dintr'odată bucată cu bucată. Mai întâi ar trebui să se picteze cu culorile care întrebuintează multă tempera, ca albastrul, negrul și roșul englezesc.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)



cel deschis bine frecat. Pune-l în vasul de care am vorbit, ia puțin negru, cam cât un bob de linte, și amesteca-l cu acest ocru. Ia puțin alb de var, cam cât o treime de bob, și un vârf de cuțit de chinovar deschis: amesteca totul împreună cu culorile de mai înainte, adăugând apa curată pentru ca culoarea să fie curgătoare și limpede, fără temperă. Fă o pensulă de păr de porc moale și ascuțită, care să intre în țeava unei pene de gâscă; și cu pensula aceasta atacă figura ce vrei să faci (amintindu-ți că chipul se împarte în trei părți: capul, nasul și bărbia cu gura). Eboșează puțin câte puțin cu pensula de abia înmuiată (aproape uscată) în culoarea aceea care la Florența se numește *verdaccio* <sup>1)</sup> iar la Sienna *bazzeo*. După ce ai dat forma chipului tău, dacă ți s'ar pareă, în măsuri sau ori cum ar fi, ca nu corespunde cu ceea ce dorești, cu pensula groasă de păr de porc înmuiată în apă, freacă peste tencuiala, și vei putea șterge și îndrepta. Atunci să ai puțin pământ verde bine lichid, într'un alt vas; și cu pensula moale de păr de porc, ținută între degetul mare și degetul lung dela mână dreaptă, începe a umbri sub barbie, și mai mult în părțile care trebuesc să fie mai închise, mergând și revenind sub buza de jos, la colțurile gurei, sub nas; delături sub sprâncene, tare spre nas; puțin spre coada ochilor spre urechi; și astfel cu pricepere parcurge toată fața și mâinile, acolo unde trebuie să fie culoarea carnei. Apoi să ai o pensula ascuțită de păr de veveriță, și să întarești bine fiecare contur, nasul, ochii, buzele și urechile, cu acest *verdaccio*.

Astăzi sunt unii maeștri cari, când au chipul în starea aceasta, iau puțin alb de var subțiat cu apă, și statornicesc proeminențele și reliefurile chipului după ordinea cerută; apoi dau cu puțin roșu pe buze, pe pomeți și obraji; apoi

---

1) Milanesi spun: Un fel de culoare compusa dintr'o parte ocru, negru, cinabrese și alb.

(Nota lui Maurice Denis)

P. Wilibrord: „Numele acestui amestec ar trebui reținut, caci se repeta mereu”.

însfârșit cu puțină culoarea cărnei, bine lichidă, subțire ca aquarela, trec peste totul, și chipul e colorat; ei mai scot în evidență reliefurile cu puțin alb. Modul acesta nu e rău. Alții acoperă dintru'ntâi fața cu un ton local al cărnei, și o modelează apoi cu puțin verdaccio și culoarea cărnei, retușând cu alb: și totul s'a sfârșit. Modul acesta e al celor ce știu puține dintr'ale meșteșugului. Ține-te însă de acela pe care ți-l voi arăta eu pentru a colora; deoarece Giotto, marele maestru, îl socotea bun pentru el.

El a avut ca discipol pe Taddeo Gaddi, florentinul, timp de 24 de ani; și era finul lui. Taddeo a avut pe Agnolo, fiul său; care Agnolo m'a avut pe mine 12 ani, și m'a inițiat în modul acesta de a picta, cu care el, Agnolo, a pictat într'un chip mult mai plăcut și mai strălucitor decât a făcut Taddeo tatăl său 1),

Dintru'ntâi să ai un vas; pune într'însul foarte puțin alb de var și puțin cinabrese deschis, cât dintr'unul și din altul. Cu apă curată fă lichid amestecul; cu pensula de păr de porc moale și bine ținută între degete, cum am spus mai sus, dă peste chipul pe care l-ai lăsat eboșat cu pământ verde, punând culoarea aceasta roșie pe buze și pe pomeții obrazilor. Maestrul meu punea acești pomeți mai mult spre urechi decât spre nas, fiindcă ei ajută la reliefarea feței. Contopește acești pomeți cu ceeace este prin prejur. Apoi să ai trei vase, pe care să le împarți în trei culori diferite de carnații, adică cea mai închisă pe jumătate mai deschisă decât culoarea roșu-deschis, și celelalte două treptat-treptat, mai deschise una decât alta. Ori, ia vasul cu culoarea cea mai deschisă, și cu pensula de păr de porc foarte moale, ia din culoarea aceasta a cărnei, stoarce pensula între degete, și mergi de cauta toate reliefurile chipului tău. După aceea, ia vasul cu culoarea mijlocie și caută cu

1) Vasari acorda și el calitatea aceasta lui Agnolo Gaddi, și adauga numai ca n'a fost desenator bun. (A se vedea: Vasari, *Vit. di Agnolo Gaddi*).

ea toate semitonurile, atât ale feței cât și ale mâinilor, picioarelor și bustului, când faci un nud. Ia apoi vasul cu a treia culoare a cărnei și mergi spre extremitățile umbrelor, oprindu-te acolo unde amestecul ar face pământul verde să-și piardă valoarea; și'n felul acesta revino de mai multe ori, contopind un ton al cărnei cu altul, până când totul e bine pictat și cât îți îngăduie natura lucrului. Ferește-te, dacă vrei ca opera ta să stralucească prin fragezime, de a lăsa să-ți iasă pensula dela locul ei pentru a trece peste diferitele feluri de culori ale cărnei, afara dacă nu-i pentru a le împreuna frumos și cu meșteșug. Lucrul și practica te vor face mai destoinic decât ceea ce vezi scris. După ce ai întins aceste culori ale cărnei, fă încă una mai deschisă, aproape albă, și dă cu ea peste sprâncene, peste reliefurile nasului, peste vârful bărbiei și peste pavilioanele urechilor. Apoi ia o pensulă ascuțită de păr de veveriță; și cu alb curat, fă albul ochilor, vârful nasului, și puțin pe marginea gurei; și fă aceste reliefuri cu delicatețe. După aceea să ai puțin negru într'un alt vas, și cu aceeași pensulă profilează conturul ochilor pe deasupra luminilor ochilor, fă narile nasului și găurile urechilor. Apoi ia într'un vas puțină *sinopia* închisă, profilează dedesubtul ochilor, de jur împrejurul nasului, sprâncenele, gura; și umbrește puțin dedesubtul buzei de sus, care trebuie să fie ceva mai închisă decât buza de jos. Înainte de a profila contururile acestea, ia aceeași pensulă și, cu *verdaccio*, retușează părul. Apoi cu aceeași pensulă și cu alb, fă luminile din par; apoi, aquarelează cu un ocru deschis, glasează cu pensula moale de par de porc ansamblul părului, cum ai făcut la carne; mergi apoi, cu aceeași pensulă încărcată de ocru închis, iarăși la extremități; apoi, cu o pensulă foarte mică de păr de veveriță, ascuțită, cu ocru deschis și cu alb de var, fă reliefurile părului; însfârșit profilează cu *sinopia* închisă contururile și



eztremitățile părului, cum ai făcut pentru toată fața. — Și asta ți-e deajuns pentru a picta un chip tânăr 1).

## CAPITOLUL LXVIII

### Modul de a picta în frescă o față de bătrân.

Când vrei să pictezi o față de bătrân, se cade să procedezi în același mod ca pentru una tânără; numai că *verdaccio*-ul tău trebuie să fie ceva mai închis, ca și culoarea cărnei (ținându-te în practică de modul cum ai făcut pentru cea tânără), precum și la mâini, la picioare și la bust. E dela sine înțeles că bătrânul tău va avea barba și părul cărunt. Când l-ai eboșat cu *verdaccio* și alb, cu pensula de păr de veveriță, ascuțită, ia într'un vas alb de var și puțin negru, pe care le amesteci și le faci lichide, și cu o pensulă de păr de porc foarte moale și bine îmbibată, pune dealatul barba și părul; apoi cu un amestec ceva mai închis, mergi punând umbrele. După aceea, ia o pensulă ascuțită de păr de veveriță, și fă frumos reliefurile părului și firele de păr din barbă. Tot cu aceeași culoare poți face fața.

## CAPITOLUL LXIX

### Modul de a picta în fresco diferite bărbi și păruri.

Când vrei să faci alte bărbi și păruri, fie sanguine, fie roșii ori negre, fie de orice fel ai vrea, eboșează-le dintru'ntâi cu *verdaccio* și acopere-le cu alb, apoi glasează-le

1) Nu degeaba repeta mereu Cennini, ca trebuie să storci pensula, înainte de a pune culoarea. El vrea numai o ușoară colorație a fondului. Technica frescei școalei lui Giotto este o *technică de albastru* cu vapseluri pure și suprapuse, în opoziție cu aceea a școlilor de mai târziu, care-și așezau culorile păstoase. Pentru necunoscători se recomandă, să lucreze la început numai cu vapseluri pure, fara adaogire de alb, sa meargă înainte ca și cu aquarela. Atunci, la uscat, ele abia se mai deschid și se poate ajunge la nuanțele cele mai adânci și mai pronunțate, care corespund mai bine mediilor nord-europene.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)

prin tonuri locale cum am spus mai sus. Să știi numai de ce culoare le vrei, căci practica îți va veni văzând altele gata făcute.

## CAPITOLUL LXX

### **Măsurile ce trebuie să aibă corpul omenesc perfect proporționat 1).**

Notează că, înainte de a merge mai departe, vreau să-ți dau măsurile exacte ale bărbatului. Despre acelea ale femeiei n'o să vorbesc de fel, fiindcă ea nu are nici o măsură perfectă. Dintru'ntâi, cum am spus mai sus, fața e împărțită în trei părți: capul, una; bărbia, alta; și dela nas până la bărbie, alta. Dela rădăcina nasului cu toată lungimea ochiului, o măsură; dela coada ochiului până la coada urechei, o măsură; dela o ureche la alta, lungimea unei fețe; dela bărbie sub gâtlee, în scobitura încheieturei gâtului, una din trei măsuri; gâtul, lung cât o măsură; dela furculița gâtului la vârful umărului, o față; tot așa spre celalalt umăr; dela umăr la cot, o față; dela cot la încheietura pumnului, o față și una din trei măsuri; palma, în toată lungimea ei, o față; dela scobitura gâtului la aceea a stomacului, o față; dela stomac la buric, o față; dela coapsă la genuchi, două fețe; dela genuchi la calcâiul piciorului, una din trei măsuri; lungimea piciorului, o față.

Bărbatul este în înălțime cât e în lărgime cu brațele întinse. Brațul cu mâna coboară la mijlocul coapsei; și tot

---

1). Cennino da, în capitolul acesta, o prescurtare ușoară a măsurilor corpului omenesc. Pictura nu ieșise din barbarie decât cam de un secol. Cimabue a murit în 1300, Giotto în 1337, iar maestrul lui Cennino în 1387. Acești artiști destoinici fixaseră, fără ajutorul meditațiilor sublime și al geometriei, regula proporțiilor omului la opt fețe și două măsuri. Nu se poate spune că o luaseră dela Vitruve, deoarece acesta în cartea III-a, cap. I, o stabilește la zece fețe. Deci trebuie să credem, că măsura hotărâta aci era rezultatul teoriilor lui Giotto. Leonardo da Vinci a urmat măsurile lui Vitruve, și și-a făcut chipurile mai *svelte*.  
(Nota cav. Tambroni)

omul are în lungime opt fețe și două din trei măsuri. Bărbatul are în partea stângă o coastă mai puțin decât femeia. În tot omul sunt oase... Natura 1), adică bagheta lui trebuie să aibă măsura ce place femeilor; testiculele trebuie să-i fie mici, de formă frumoasă și fragede. Bărbatul frumos trebuie să fie brun, și femeia albă.

N'am să-ți vorbesc despre animalele fără judecata, fiindcă nu par a avea măsuri sigure. Copiază-le și desenează-le cât poți mai mult după natură, și vei vedea. Pentru toate astea, îți trebuie o mare practică.

## CAPITOLUL LXXI

### Modul de a picta în frescă un vestmânt.

Acum, să ne întoarcem pur și simplu la pictura noastră în frescă pe zid. Ori care ar fi culoarea pe care o alegi pentru a picta un vestmânt, trebuie dintru 'ntâi să-l desenezi frumos cu *verdaccio*; desenul tău să nu fie prea aparent, ci cumpătat 2). După aceea, dacă vrei un vestmânt alb, roșu, galben ori verde, sau cum îți place, să ai trei vase. la unul din ele și pune înăuntru ce culoare vrei. Să zicem roșu: ia *cinabrese* și puțin alb de var; și asta va fi o culoare, bine subțiată cu apă. Din celelalte două culori, fă una deschisă, adică punând îndeajuns alb de var; cealaltă, pentru semi-tonuri, va fi făcută luând din primul vas și din acesta deschisul, și faci trei. la acum pe cel dintâi, adică pe cel mai închis, și, cu o pensulă de păr de porc groscioară și puțin cam ascuțită, urmarește culetele figurei tale în locurile cele mai întunecoase, și nu de-

1). Tambroni suprimase pasajul acesta și adăugase nota următoare: „Buna cuviința n'a îngaduit să publicăm aceste puține cuvinte care dealtfel n'au nimic de a face cu arta". Noi am crezut că trebuie să-l restabilim, atât din respect pentru naivitatea vechiului nostru autor, cât și pentru întregirea traducerei. (Nota lui Maurice Denis)

2). Indicația aceasta e importantă, mai cu seamă la vestmintele albastre. (Nota lui P. Willibrord Verkade)



păși niciodată mijlocul grosimei acelei figuri. Apoi, ia culoarea mijlocie, acoperă-ți cutele plecând dela trasaturile închise, apropiind aceste două tonuri și contopindu-le la extremitatea tonului închis. După aceea, cu culoarea mijlocie, mergi și fă umbrele unde trebuie să fie reliefurile figurei, menținând întotdeauna bine nudul. Apoi ia a treia culoare mai deschisă, și în același mod ce ai urmat, acoperind cutele, mișcarea lor în partea umbrei, fă tot astfel în partea reliefului, pastrând așezarea fiecărei cute prin desen bun și pricepere, și o practică suficientă. Când ai dat de două-trei ori cu fiecăre culoare (având întotdeauna în vedere ca nici una din culori să nu iasă din locul ei și să nu calce una peste alta, afară de cazul când le contopești acolo unde se unesc) nuanțează-le și unește-le bine. Sa ai atunci, într'un alt vas, culoare încă mai deschisă decât cea mai deschisă din câteși trele : și caută de luminează vârful cutelor. Apoi, ia într'un alt vas curat și termină cu îngrijire reliefurile cele mai aparente. După aceea, cu *cinabrese* curat, caută părțile cele mai întunecate și oarecari contururi ; și vestmântul va fi făcut cum trebuie. Dar văzând cum se lucrează, vei înțelege mult mai bine decât cetind. Când ți-ai isprăvit chipul ori scena, las să se usuce, până ce varul și culorile s'au uscat bine. Și dacă ți-ar rămâne de făcut în *secco* vre-un vestmânt vei urma metoda aceasta.

## CAPITOLUL LXXII

### **Modul de a picta pe zid în *secco*, și tempererele sale.**

Toate culorile întrebuințate în fresca, pot să fie folosite și în *secco* ; sunt însă culori bune în *secco* ce nu pot fi întrebuințate la fresca. Astfel sunt : orpimentul, chinovarul, albastrul de Germania, miniul, albul de plumb, coalea și laca. Acelea ce pot fi folosite la fresca sunt.

*giallorino* 1), alb de var, negru, ocru, *cinabrese*, *sinopia*, pământ verde, ametist. Culoarele ce se întrebuințează la frescă vor ca tovarășe în amestecuri albul de var 2), verde-urile, când vrei să le lași verzi, *giallorino*; când vrei să le lași verzi de culoarea salciei, ia alb. Culoarele ce nu se pot întrebuința la frescă, vor ca tovarășe și ca amestecuri albul de plumb și *giallorino*, și câte odată orpimentul; însă rareori orpimentul.

Pentru a face un albastru însuflețit cu alb, ia cele trei vase ce te-am sfătuit să ai la colorarea cărnei și draperiei *cinabrese*; tot așa va fi și de data aceasta, numai că acolo unde ai pus alb de var, vei pune alb de plumb și vei adăoga *temperă*. Două feluri de *tempera* sunt bune însă una e mai bună decât alta. Pentru prima *temperă*, ia gălbenușul și albușul oului, pune peste ele câteva așchioare de lemn de smochin, și bate-le bine împreună. Apoi toarnă în vasele tale *tempera* de asta, cumpătat, nici prea multă nici prea puțină, cum ar fi un vin îndoit cu apă. Și apoi întrebuințează-ți culoarele, fie alb, fie verde, fie roșu, cum ți-am demonstrat la frescă, și tot ca la frescă îți vei face vestmintele cu *temperă*, dar numai să n'aștepti să se usuce totul. Dacă ai pune prea multă *temperă*, culoarea ar crăpa și ar cădea de pe zid. Fii cu băgare de seamă și practic.

Am să-ți spun dintru 'ntâi, că înainte de a începe să pictezi, dacă ai vrea să faci un vestmânt de lacă sau de altă culoare, înainte de orice altceva, să iei un burete bine spălat, un gălbenuș de ou cu albușul lui, pe care să le pui în două bliduri de apă curată și să le amesteci bine împreună,

1). *Giallorino* trebuie să corespundă cu galbenul de antimoniu, *cinabrese* cu brunul roșu, *sinopia* cu roșul Van Dyck, iar ametistul cu violetul de Mars. (Nota lui Victor Mottez)

2). Vasari (cap. 19 *della Introd. alle arti Del dis.*), sfătuiește, vorbind despre pictura în frescă, să ne servim de alb de travertin copt în loc de alb de var. (Nota cav. Tambroni)

Eu cred metoda aceasta funestă frescei. Pe var se bazează bogăția resurselor sale, strălucirea și soliditatea sa.

(Nota lui Victor Mottez)

cu sus-zisul burete, pe jumătate îmbibat în această *tempera*, să dai deopotrivă peste toată lucrarea ce trebuie să colorezi în secco, ori s'o înfrumusezezi cu ornamentații de aur; și, după aceea, colorează liber cum vei vrea 1).

A doua *temperă* se compune numai din gălbenuș de ou; și află că *tempera* aceasta e bună la orice, pe zid, pe panou, pe fier; și nu poți nici odată să dai prea multa 2); dar fii prudent și urmează calea mijlocie.

Înainte de a merge mai departe, vreau să-ți arăt să faci cu *tempera* aceasta un vestmânt în secco: cum ai făcut la fresca cu *cinabrese*, acum îl vei face cu albastru ultramarin. Ia, ca de obicei, trei vase: în cel dintâi pune două părți albastru și o parte alb de plumb; în al treilea vas, două părți alb de plumb și una de albastru; amestecă-le și toarnă *tempera* cum ți-am spus. Apoi ia vasul gol, adică al doilea: ia tot atâta dintr'un vas cât și dintr'altul, și fa un amestec bine mestecat cu pensula de păr de porc, sau dacă vrei de păr de veveriță, moale și solidă. Cu prima culoare, care e cea mai închisă, formează umbrele cutelor celor mai închise. Ia apoi culoarea mijlocie, nuanțează întunecimile cutelor și caută cutele deschise ale reliefului feței. Apoi ia culoarea treia, nuanțează și termină cutele de deasupra care fac relief; amestecă bine o culoare cu alta, contopind și modelând după modul cum te-am învățat la

1). Vasari (cap. 20, *Introd. alle tre arti*, etc.), zice: „Pe zidurile cari s'au uscat, se da un strat ori doua de clei cald, și apoi cu culorile amestecate cu același clei se conduce toata lucrarea”.

Cennino profesează o manieră cu totul diferită, și spusele lui merita mai multă încredere, căci Vasari nu vorbește de *tempere* decât ca mijloace întrebuințate de vechii maeștri. (Nota cav. Tambroni)

P. Willibrord Verkade spune: „Asta e de cea mai mare importanță, căci altfel culorile se cojesc, mai cu seama când nu e nici un ton de albastru”.

2). Cennino vrea să zică aci: chiar și când pui în culori prea mult albuș de ou, ele tot nu cad. Acesta are asupra culorilor aceeași influență ca uleiul, și realizează aceeași culoare când e amestecat în cantitate suficientă (ceva mai mult albuș de ou decât materie colorantă), căci tonurile nu se fac mai deschise la uscare.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)



frescă. Atunci ia culoarea cea mai deschisă, adaogă-i alb cu *tempera*, și caută de fă culmile cutelor în relief. Apoi, cu puțin alb de plumb curat, vei întări oarecari reliefuri mari, după cum cere nudul figurei. Cu albastru ultramarin curat pune fundurile cutelor celor mai întunecate și formează contururile; în chipul acesta atinge-ți ușor vestmântul, după locuri și culorile lor, contopind cu gingășie fără a deranja ori amesteca o culoare cu alta. Tot așa fă cu laca și cu orice culoare ce se întrebuințează în secco.

### CAPITOLUL LXXIII

#### **Modul de a ști să faci o culoare violetă.**

Dacă vrei să faci o frumoasă culoare violetă, ia lacă fină (Michnerlack) și albastru ultramarin, cât dintr'unul și dintr'altul, cumpătat. Apoi ia trei vase, ca mai sus, și lasă culoare de asta violetă în vasul tău pentru a retușa umbrele. Apoi din aceea pe care ai scos'o, fă trei feluri de tonuri pentru a modela vestmântul, degradând culorile, una mai deschisă decât alta, cum am spus mai sus.

### CAPITOLUL LXXIV

#### **Pentru a lucra în frescă o culoare violetă.**

Dacă vrei să faci un violet pentru lucrat în frescă, ia indigo 1) și ametist; amestecă-le fără *temperă*, cum ai făcut mai sus, și fă din ele patru degradări. După aceea poți să-ți lucrezi vestmântul.

### CAPITOLUL LXXV

#### **Pentru a imita un albastru ultramarin de lucrat în frescă.**

Dacă vrei să faci un vestmânt în frescă asemănător cu

1) Nu pot crede ca cuvântul italian *indacco* sa corespunda culorii noastre indigo, care, fiind un produs vegetal, nu rezista varului.

(Nota lui V. Mottez)

albastrul ultramarin, ia indigo cu alb de var, și degradează'ți împreună culorile; și apoi, în secco, peste extremități, treci din nou cu albastru ultramarin.

## CAPITOLUL LXXVI

### **Pentru a picta în frescă un vestmânt violet ca lacă.**

Dacă vrei să faci în frescă un vestmânt violet care să pară făcut cu lacă, ia ametist și alb de var, și degradează'ți culorile cum am spus; amestecă-le și contopește-le bine împreună. Apoi, în secco, peste extremități, vei retușa cu lacă curată amestecată cu temperă 1).

## CAPITOLUL LXXVII

### **Pentru a picta în frescă un vestmânt verde strălucitor.**

Dacă vrei să faci în frescă un vestmânt de înger, strălucitor, acoperă vestmântul cu două nuanțe de culoarea cărnei, deschisă și închisă, contopindu-le bine pela mijlocul figurei. Umbrele din partea cea mai întunecată le vei face cu albastru ultramarin, iar culoarea cărnei cea mai deschisă va fi umbrită cu pământ verde, retușându-le apoi în secco 2). Așează luminile pe vestmântul acesta în frescă, după cum te-am învățat la celelalte.

---

1) Il Dominiquino s'a servit mult de mijlocul acesta.

(Nota lui Victor Mottez)

2) Pasajul acesta demonstrează, fie buna credința personală a autorului, fie că pe vremea lui arta nu ajunsese încă la înălțimea pe care a atins-o de atunci încolo. Căci Vasari, vorbind despre pictura în frescă, socotește că lucruri josnice retușările în secco. Totuși, dacă observăm mai cu deamănuntul lucrările în frescă ale măștrilor celor mai pricepuți, sunt foarte puține din ele pe care le găsim fără retușuri, inclusiv chiar acelea ale lui Vasari. Corradi le retușa cu ulei, iar Mengs cu lapte amestecat cu spirt de rachiu, cum ne povestește il Requenos (*Sul restabilimento, etc.*)

(Nota cav. Tambroni)

## CAPITOLUL LXXVIII

**Pentru a face în frescă un vestmânt strălucitor, zis „cignerognolo 1)“**

Dacă vrei să faci în frescă un vestmânt strălucitor, ia alb de var și negru și fă o culoare cenușie, care se numește *cignerognolo*. Servește-te de ea pentru a nuanța; întărește luminile fie cu *giallorino* fie cu alb de var. Pentru umbre, ia negru, funingine sau, dacă vrei, verde închis.

## CAPITOLUL LXXIX

**Pentru a picta in secco un vestmânt strălucitor de lacă.**

Dacă vrei să faci in secco un vestmânt strălucitor, fă fondul cu laca, iar luminile de culoarea carnei, sau dacă vrei de *giallorino* (galben deschis). Adâncește umbrele fie cu lacă curată, fie cu violet, cu *temperă*.

## CAPITOLUL LXXX

**Pentru a picta in fresco un vestmânt de ocră strălucitor.**

Dacă vrei să faci in fresco un vestmânt strălucitor, fă fondul de ocră, deschide-l cu alb și umbrește-l cu verde în partea deschisă; în partea întunecată, cu negru, sinopia (violet) ori ametist (roșu închis).

## CAPITOLUL LXXXI

**Pentru a picta in fresco un vestmânt „berrettino“.**

Dacă vrei să faci un vestmânt berrettino, ia negru și

---

1) *Cignerognolo*, este: „Un amestec din alb de var și negru; o culoare cenușie; și, cuvânt cu cuvânt, înseamnă: „culoarea puiului de lebădă“.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)



ocru, adică: două părți ocru și o parte negru; și degradează culorile cum te-am învățat mai înapoi, fie în fresco, fie în secco.

## CAPITOLUL LXXXII

**Pentru a picta în fresco și în secco un vestmânt de culoarea „berrettino” corespunzând culorii lemnului.**

Dacă vrei să faci o culoare a lemnului, ia ocru, negru și *sinopia*; însă două părți ocru, iar negrul și roșul împreună, cât jumătatea ocrului. Degradează-i diferitele tonuri pentru frescă, secco, și *tempera*.

## CAPITOLUL LXXXIII

**Pentru a face un vestmânt de albastru de Germania, sau de ultramarin, sau o mantie a Maicei Domnului.**

Dacă vrei să faci o mantie a Maicei Domnului cu albastru de Germania, sau orice alt vestmânt de albastru curat, colorează dedesubt în fresco mantia, ori vestmântul, cu *sinopia* și negru; însă două părți *sinopia*, și o parte negru. Dar dintru'ntâi adâncește conturul cutelor cu vr'un vârf subțire de fier sau vr'un ac. Apoi, în frescă, ia albastru de Germania bine spălat, fie cu leșie fie cu apă curată, și puțin frecat pe piatră. Apoi, dacă albastrul e profund și de buna culoare, pune în el puțin clei înmuiat, nici prea tare nici prea slab; o sa-ți vorbesc despre asta mai pe urmă. Mai pune în albastrul acesta un gălbenuș de ou; dacă însă albastrul e cam deschis, ar trebui să fie gălbenuș dela ouăle acelea roșii, dela țară. Amestecă-le bine împreună, și cu o pensulă de păr de porc moale, dă de trei sau patru ori peste vestmântul acesta. După ce l'ai umplut bine, și s'a uscat, ia puțin indigo și negru, și mergi de umbrește cutele mantiei, cât poți mai mult; revenind mereu asupra umbrelor cu vârful pensulei. Dacă ai vrea în dosul genunchiului sau altor reliefuri, să înseninezi puțin, râcăie pur și

simplu albastrul cu vârful unei coade de pensulă. Dacă vrei să faci fonduri, sau să umpli vestminte, cu albastru ultramarin, leagă'l în același fel ca albastrul de Germania, și dă'l de două-trei ori. Dacă vrei să umbrești cutele, ia puțină lacă fină și puțin negru, cu temperă de gălbenuș de ou. Și umbrește cât poți mai gingaș și mai curat, atât cu laca, cât și cu vârful, și fă cât se poate de puține cute, deoarece albastrul ultramarin suportă cu greu vecinătatea altor amestecuri 1).

#### CAPITOLUL LXXXIV

**Pentru a face în fresco sau în secco un vestmânt negru de călugăr sau de frate.**

Dacă vrei să faci un vestmânt negru de călugăr sau de frate, ia negrul curat, degradează'l în mai multe tonuri, cum ți-am spus deja mai înainte, și întrebuințează'l în frescă sau în secco, cu *temperă*.

#### CAPITOLUL LXXXV

**Despre modul de a picta un munte în fresco sau în secco.**

Dacă vrei să faci munți în fresco și în secco, fă o culoare *verdaccio*, compusă dintr'o parte negru și două părți ocru. Degradează-ți diferitele culori, în fresco, cu alb fără *tempera*; iar în secco, cu alb de plumb și cu *temperă*. Stabilește pe munții aceștia aceleași linii de umbră și de

1) Capitolul acesta e curios; el explica cum albastrurile sunt așa de adeseori cazute de pe picturile facute pe vremea autorului, și eboșul roșu ce se vede aparând în locurile de unde a căzut albastrul. Nu înțeleg de ce niște oameni așa de pricepuți puneau albastrurile în secco; culoarca aceasta ține foarte bine în frescă, pusă în momentul când ten-cuiala începe a se usca, și mai cu seama dacă am eboșat draperia sau fondul, fie cu roșu, fie cu pamânt verde. Albastrurile acestea pot să se spele și nu se tem mai mult ca celelalte culori,

(Nota lui Victor Mottez)

lumină care dau reliefu unei figuri. Și când ai de făcut munți, care să pară mai în depărtare, fă-ți culorile mai închise; iar când vrei să pară mai aproape, fă culorile mai deschise 1).

## CAPITOLUL LXXXVI

### **Modul de a picta, în fresco și în secco, copaci, ierburi și verdețuri.**

Dacă vrei să împodobești munții aceștia cu boschete, cu copaci sau cu ierburi, pune dintru'ntâi trunchiul copacului cu negru curat, cu *temperă*, căci în fresco se fac rău. Apoi pregătește un ton de frunze din verde închis, sau din verde-albăstriu, căci pământul verde nu e bun. Lucrează-ți bine frunzele și în mai multe rânduri; apoi fă un verde cu *giallorino*, care să fie ceva mai deschis; fă cu el frunze, dar mai puțin, începând să indici vârfurile. După aceea atinge părțile cele mai deschise ale vârfurilor cu *giallorino* (galben deschis) curat, și vei vedea reliefurile copacilor și verdețurilor. Dar înainte de orice, după ce vei fi umplut cu negru trunchiurile copacilor, și oarecari crengi, și ai pus frunzele și înfârșit fructele; pune pe iarbă câteva flori și păsărele.

## CAPITOLUL LXXXVII

### **Cum trebuie să se picteze construcțiile, în frescă sau în secco.**

Dacă vrei să faci construcții, fă-le în desen de mărimea

---

1). Pasajul acesta ar părea stricat de copisti sau chiar o încercătură a lui Cennino, dacă n'am ști că maestrul de pe vremea aceea se pricepea puțin la perspectiva aeriană, cum se vede în lucrările în care au pictat munți și peisaje.

Răsturnând ordinea acestui ultim precept, am putea restabili textul; dar e mai bine să-l lăsăm așa cum e, chiar de n'ar fi decât pentru a servi la istoria artei. (Nota cav. Tambroni)



ce vrei, și trage cu sfoara. Apoi umple fondurile cu *verdaccio* și pamânt verde, fie în fresca fie în secco 1), bine lichide. Poți să faci unul violet, altul *cignerognolo*, unul verde, altul *berrettino* (gris), și tot astfel în orice culoare ți-ar plăcea. După aceea fa o linie lungă, dreaptă și frumoasă, care să fie tocită la unul din tășuri, ca să nu se lipească de zid și pentruca, frecând sau trecând pensula cu culoarea, să nu-ți facă pete. Vei lucra astfel bordurile cu mare plăcere și dragoste, temeliile, coloanele, capitelurile, frontispiciile, înfloriturile, altarurile, și tot ce ține de meșteșugul zidăriei, care e o ramură frumoasă a artei noastre și vrea să se faca cu cea mai mare bucurie. Și amintește-ți, că același drum urmat la figuri pentru umbre și lumini, trebuie să fie urmat și la arhitectură. Pentru motivul acesta, și bordurile pe care le faci în vârful clădirilor trebuie să coboare micșorându-se de sus în jos; bordura dela mijlocul clădirei, dela jumătatea fațadei, vrea să fie peste tot la fel și deopotrivă; bordura depe postamentul sau temelia clădirei, vrea să se înalțe în sens contrar și în proporția căderei celei de sus.

## CAPITOLUL LXXXVIII

### Modul de a copia un munte după natură.

Dacă vrei să faci munți după regulile artei și cari să para naturali, ia pietre mari, pline de spărturi și nu lustruite, și copiaza-le după natură, dându-le lumina și umbra din direcția ce-ți convine.

1). Peste tot unde Cennino vorbește de pictura în secco, sa fim bine înțeleși, ca e pictura în *tempera* ce nu are nimic comun cu pictura în fresca. Ar fi o foarte mare greșeală dacă s'ar reveni peste fresca cu temperă. Și bănuiesc că aci trebuie sa fie o interpretare greșită a copiștilor, deoarece Cennino, ca urmaș al școalei lui Giotto, nu cred să fi avut reaua inspirație sa strice o fresca dând cu tempera peste ea. Știut fiind, că tulpilorile de temperă sunt mult mai întunecoase și opace decât cele de fresca, ce sunt transparente și clare.

(D. Belisare)

## Partea patra

### CAPITOLUL LXXXIX

**Cum se lucrează în ulei pe zid, pe panou, pe fier,  
și pe ce vrei.**

Înainte de-a merge mai departe, vreau să te învăț a picta în ulei pe zid sau pe panou, pictură întrebuințată mult de germani; deasemeni pe fier și pe piatră. Dar dintru'ntâi să vorbim de pictura pe zid.

### CAPITOLUL XC

**Cum trebuie să începi a lucra în ulei pe zid.**

Pune o tencuială pe zid ca pentru a picta în frescă; numai că, în loc de a o pune puțin câte puțin, trebuie s'o pui deodată peste toată suprafața de pictat. Apoi desenează-ți <sup>1)</sup>, cu cărbunele scena, și întărește-o fie cu cerneală fie cu *verdaccio*, cu *temperă*. După aceea, procură-ți puțin clei bine subțiat cu apă. Ca *temperă* însă, tot e mai bun oul bătut într'un blid cu zeama lăptoasă a smochinelor, peste care să pui un pahar de apă curată. Apoi, fie cu un

---

1). Se înțelege dela sine că, după ce s'a uscat zidul, nu suporta mai puțin umiditatea decât vapsirea cu ulei.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)

burete, fie cu o pensulă moale și lată, dă odată peste tot câmpul ce ai de pictat; și las'să se usuce cel puțin o zi 1).

## CAPITOLUL XCI

**Cum trebuie să faci uleiul bun pentru „temperă“, 2)  
și cum se fierbe pe foc pentru mordanți.**

Printre lucrurile folositoare ce trebuie să știi, atât pentru mordanți cât și pentru multe alte lucrări de făcut, trebuie să știi să prepari uleiul. Pentru aceasta, ia o livră 3), sau două, sau trei, sau patru, de ulei de sămânță de in, și pune-le într'o cratiță nouă; și dacă e de sticlă, e cu atât mai bună. Fă un cuptoraș cu gura rotundă; cratița aceasta

1). Vasari, în a sa *Introduzione alle tre arti*, indica, la cap. 22, un fel de a picta în ulei foarte diferit. El vrea ca zidul să fie uscat, să i se dea un strat de ulei de sămânță de in, apoi un alt strat de smoală grecească (catran) și mastic amestecate în vernis gras. Deasemeni indica un alt mod pe care l-a găsit bun, prin care face să se puna dintru'ntâi doua straturi pe zid; dar întotdeauna vrea ca totul să fie perfect uscat. Aci, dimpotriva, Cennino face să se picteze în ulei pe zidul proaspăt într'un mod destul de simplu, deoarece se poate lucra pe el după o singură zi. Meșteșugarilor moderni le rămâne de experimentat care din aceste două moduri e cel mai sigur și mai ușor.

(Nota cav. Tambroni)

Eu cred că Tambroni face aici o greșală. Cennino nu spune cât timp va trece compunând și desenându-ți scena pe zidul nou și proaspăt. Stratul de ou, el îl lasă să se usuce o zi. Dacă tencuiala n'ar fi în prealabil uscată, pictura în ulei ar fi expusă să se scurgă.

(Nota lui Victor Mottez)

Indicația lui Cennini merita să fie luată în considerație. Zidul se umple atunci mai puțin de ulei și spoiala se usuca mult mai regulat.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)

Se înțelege dela sine, ca tencuelile sunt deja uscate când se picteaza, numai că gruntuitul zidului se face cu *tempera* în loc să se facă cu ulei. Și poate că e mai sanatos așa cum spune Cennino, fiindcă nu sunt mai multe straturi de ulei unul peste altul, ca să se înnegreasca

(D. Belisare)

2). Uleiul bun de lucru pentru zidul preparat cu *tempera*.

3). O livra este egală cu pfundul nemțesc: 500 gr.



să-i închidă intrarea, pentru ca focul să nu poată trece pe deasupra ; căci focul s'ar duce bucuros și ar pune în pericol uleiul, ba chiar ar da foc casei. După ce ți-ai făcut cuptorul, menține în el un foc cumpătat ; căci cu cât uleiul va fi fiert mai încet, cu atât va fi mai bun și mai perfect. Fă-l să fiarbă până va scădea la jumătate, și va fi bine. Dar pentru a face mordanți, când a scăzut la jumătate, pune de fiecă livră de ulei o uncie 1) de vernis lichid, care să fie frumos și limpede.

Un asemenea ulei e bun pentru mordanți.

## CAPITOLUL XCII

**Cum se face uleiul bun și perfect, fiert la soare.**

După ce ai făcut uleiul acesta (care se mai fierbe și într'alt mod, și e mai perfect la pictat ; dar pentru mordanți trebuie să fie fiert pe foc), să ai uleiul tău de sămânță de in, vărsat într'o căldărușă de bronz sau de aramă, sau într'un lighean. Și, pe vremea căldurilor mari, pune-l la soare ; dacă poți să-l ții până scade la jumătate, va fi perfect de bun pentru pictat. Și află, că la Florența am găsit un asemenea ulei, de calitate cea mai bună și mai frumoasă ce poate fi.

## CAPITOLUL XCIII

**Cum trebuie să freci culorile cu ulei, și să le întrebuințezi pe zid.**

Să reîncepem a freca culoare cu culoare, cum ai făcut pentru a lucra în frescă ; numai că, acolo unde frecai cu apă, va trebui să freci acum cu uleiul acesta. Și după ce ai frecat fie ce culoare (căci toate primesc uleiul, afară de albul de var), pune-le în niște vase mici de plumb ori de cositor. Dacă nu găsești de-astea, ia de sticlă, pune

---

1). Uncie : 32 gr.

într'insele culorile frecate, și așează-le într'o lădiță, pentru ca să stea curate. Apoi cu pensula de păr de veveriță, când vrei să faci un vestmânt de trei culori, cum ți-am spus, împarte-le și pune-le pe fiecare la locul lor, împreunând bine o culoare cu alta și ținând culoarea groasă. Oprește-te câteva zile înainte de a reveni 1), vezi cum a fost umplut fondul, și umple din nou dacă e nevoie. Și fă tot astfel la cărnuri și la orice-i vrea să pictezi: munți, copaci și orice altceva. Apoi să-ți iei un borcânel de cositor sau de plumb, care să fie de înălțimea unui deget și de forma unei lanterne. Umple-l pe jumătate cu ulei și ține-ți într'însul pensulele când stai, ca să nu se usuce.

#### CAPITOLUL XCIV

**Cum trebuie să lucrezi în ulei pe fier, pe panou și pe piatră 2).**

Tot astfel poți să lucrezi pe fier, pe orice fel de piatră, pe orice fel de lemn, dând întotdeauna dintru'ntâi cu o temperă; deasemeni pe sticlă, sau unde-i vrea să pictezi.

#### CAPITOLUL XCV

**Modul de a ornamenta pe zid cu aur sau cu cositor.**

Acum, după ce ți-am arătat cum se pictează în fresco, în secco și în ulei, vreau să-ți arăt cum se face ornamentații pe zid cu cositor aurit sau alb, ori cu aur fin. Și notează-ți înainte de toate, că trebuie să întrebuințezi argintul

1). Important, fiindcă altfel culorile cu ulei se închid tare după aceea. (Nota lui P. Willibrord Verkade)

2). E din ce în ce mai vădit că Vasari n'a citit cartea lui Cennino, căci n'ar dădea ca o născocire nouă de pe vremea lui pictura în ulei pe piatră, cum face în cap. 24 din a sa *Introd. alle tre arti del disegno*, în care nu vorbește nici măcar de sticlă, pe care se picta în ulei de pe vremea lui Cennino. (Nota cav. Tambroni)

cât poți mai puțin, deoarece nu dureaza și se înnegrește, fie pe zid, fie pe lemn: dar mai repede se pierde pe zid. El se schimbă înainte de cositorul bătut sau foi. Ferește-te deasemeni de aurul pe jumătate (Schlagmetall) care se înnegrește imediat.

## CAPITOLUL XCVI

**Cum trebuie să te servești întotdeauna de aur fin, și de culori bune.**

Cei mai mulți obicinuesc să facă ornamentații pe zid cu cositor aurit, deoarece costă mai puțin. Eu însă te sfătuiesc, să te silești a face întotdeauna ornamentațiile cu aur fin și cu culori bune, mai cu seamă la chipul Maicei Domnului. Și dacă ai vrea să-mi zici: —un om sărac nu poate să facă cheltuiala aceasta; —ți-ași răspunde, că dacă lucrezi bine, și dai timpul necesar lucrărilor tale, și întrebuițezi culori bune, vei câștiga o așa reputație încât vre-un oarecare bogătaș îți va veni într'ajutor și va plăti pentru cel sărac; iar numele tău de bun colorist va fi așa de apreciat încât acolo unde un maestru va avea un galben pentru o figură, tu vei primi doi galbeni. Și vei fi răsplătit de intenția ta, cum zice proverbul acela vechi: la lucru prost, câștig prost. Și chiar de n'ai fi plătit, Dumnezeu și Maica Domnului ți-o vor întoarce în binefaceri sufletești și trupești.

## CAPITOLUL XCVII

**Cum trebuie să tai cositorul aurit, și să ornamezi.**

Când ornamezi cu cositorul alb sau aurit, și ai să-l tai cu cuțitul, să ai dintru'ntâi o scândură subțire de nuc, păr sau de prun, pătrată pe toate părțile, de mărimea unei coli de hârtie regală. Apoi să ai vernis lichid, să ungi bine scândura aceasta, și pune-ți deasupra bucata de cosi-



tor, bine întinsă și netezită. Atunci mergi tăind cu un cuțit al cărui vârf să fie bine ascuțit, și cu linia taie firisoarele de lățimea ce-ți trebuie pentru a face frizele, fie că sunt de cositor curat, fie că sunt destul de late, pentru a fi apoi ornamentate cu negru sau cu alte culori.

### CAPITOLUL XCVIII

#### **Cum se face cositorul verde pentru ornamentare.**

Tot pentru a ornamenta sus zisele frize, ia cocleală frecată cu ulei de in, și întinde-o peste o foaie de cositor alb, ceea ce face un verde frumos. Las-o să se usuce bine la soare; apoi întinde-o pe scândură cu vernis; apoi taie cu cuțitul, sau dacă ai vrut dintru'nceput să faci cu tiparul fie rozete, fie alte ornamentații frumoase, unge-ți scândura cu vernis lichid, pune-ți rozetele peste ea și pe urma lipește-le de perete. În afară de asta, dacă vrei să faci stele de aur fin, ori să pui aureole sfinților, sau să ornamentezi cu cuțitul, trebuie, cum ți-am spus, să pui mai întâi aurul fin peste cositorul (pentru) aurit.

### CAPITOLUL XCIX

#### **Cum se face cositorul aurit și cum, cu această poleială, se pune aurul fin.**

Cositorul aurit se face în felul acesta: ia o scândură lungă de trei-patru coți, bine netezită și unge-o cu grăsime ori cu seu. Pune pe ea cositorul alb; apoi, cu o licoare, ce se numește poliment 1), toarnă peste cositor în trei sau patru locuri, puțin în fiecare loc; și cu podul palmei, bate peste cositorul acesta, întinzând licoarea deopotrivă peste tot. Lasă să se usuce bine la soare. Când e aproape uscat, de se încheiește puțin, foarte puțin, prepară-ți aurul fin, și,

1). Azi, la locul acestui poliment, pentru a prinde aurul, se întrebuințează *mixonul*.  
(D. Belisare)

după regulă, pune-ți aurul încât cositorul să fie acoperit cu aurul fin. Apoi netezește cu vată foarte curată. Desfă cositorul de pe scândură; și când vrei să te servești de el reia-ți verniul lichid. Cu el vei face stele, sau orice lucrări vei vrea, după cum ai făcut cu cositorul aurit.

### CAPITOLUL C

**Cum trebuie să se facă, să se taie și să se pună pe zid stelele.**

Dintru'ntâi ai să tai toate stelele cu linia (șablonul); și unde trebuie să le aplici, pune peste albastru, în locul unde vine steaua, un cocoloș mic de ceară; și lucrează steaua rază cu rază, cum ai tăiat-o pe scândură. Și află, că astfel se obține mai multă aparență cu mai puțin aur fin, decât s'ar putea aurind cu mordant.

### CAPITOLUL CI

**Cum se poate face, pe zid, cu acest cositor poleit cu aur curat, aureolele sfinților.**

Deasemeni, dacă vrei să faci aureolele sfinților fără mordant, după ce ai pictat figura în frescă, ia o sulă și zgârie peste contururile capului. Apoi, în secco, unge aureola cu vernis, așează-ți peste ea cositorul aurit, ori acoperit cu aur fin, aplică-l peste vernis, bate-l bine cu podul palmei, și vei vedea că reapar formele adâncite cu sula. La vârful bine ascuțit al unui cuțit, și decupează-ți frumos aurul. Tot astfel vei face pentru celelalte lucrări ale tale.

### CAPITOLUL CII

**Cum trebuie să scoți în relief o aureolă cu var, pe zid.**

Află că aureolele se pot scoate în relief pe tencuiala proaspătă cu o mistrie mică, în felul acesta. Când ai dese-

nat capul figurei, ia compasul, și descrie aureola. Apoi ia puțin var, foarte gras, frământat ca o alifie sau o pastă, și aplică varul acesta de jur împrejur, destul de gros spre extremități, și mai subțire spre cap. După aceea, ia din nou compasul, când ți-ai netezit bine varul, și cu vârful cuțitului decupează-l pe urma compasului; și relieful va fi făcut. Apoi, cu un vârf de lemn, tare, fă razele în jurul aureolei. În felul acesta se lucrează pe zid.

### CAPITOLUL CIII

#### Cum dela zid ajungi să pictezi pe planșetă.

Când nu vrei să-ți împodobești figurile cu cositor, poți să le ornamezi cu mordanți. Despre aceștia voi vorbi în ordine mai înainte și cu grijă, spunându-ți pe care vei putea să-i întrebuințezi pe zid, pe panou, pe sticlă, pe fier, și pe orice, cari sunt solizi și pot să reziste aerului, vântului și apei; cari trebuiesc să fie vernisați, și care nu.

Dar să ne reîntoarcem la pictura noastră, și dela zid să trecem la tablouri sau planșete, care este partea din meșteșugul nostru cea mai gingașă și mai curată<sup>1)</sup>. Și ține bine minte, că acela care a învățat dintru'ntâi să lucreze pe zid și apoi pe planșetă nu va fi niciodată un maestru așa de desăvârșit în arta lui, ca acela care a început pe planșetă pentru a picta mai pe urmă pe zid.

1). Pictura à *tempera*, despre care încearca să vorbească Cennino, a fost, după mărturia lui Pliniu (*lib. XXXV, cap. 10*). inventată de Ludius, pictor roman, care a trăit pe vremea lui August: „*Non fraudando et Ludius D. Augusti aetate, qui primus institui amaenissimam parietam picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, littora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species, aut navigantium, terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis... Idumque subdialibus maritimus urbes pingere instituit blandissimo aspectu, minimoque impendio*”.

(Nota cav. Tambroni)



## Partea cincea

### CAPITOLUL CIV

#### **In ce mod ajungi la practicarea corectă a picturii pe planșetă.**

Află acum, care trebuie să fie timpul pentru a învăța: întâi și întâi, ca copil, studiază un an desenul pe tăbliță; apoi intră ucenic în atelierul unui maestru, care să știe lucra în toate ramurile ce țin de arta noastră; și începe prin a freca culorile, a învăța să fierbi cleiurile și a freca ipsosurile, a-ți asimila practica preparării panourilor 1), a le scoate în relief, a le sclivisi, a pune aurul și a face fondul bine grăunțos; timp de șase ani. Apoi, pentru a studia practica culorilor, a ornamenta cu mordanți, a face draperii de aur și a învăța să lucrezi pe zid, îți trebuiesc însa șase ani, desenând întotdeauna, nepărăsindu-ți desenul nici în zi de sărbătoare nici în zi de lucru. Și astfel natura, prin marea obicinuință, se convertește în practică bună. Altfel, orice drum ai lua, să nu nădăjduiești că vei ajunge la desăvârșire. Caci sunt mulți cari zic, că fără să fi fost cu maeștri au învățat meșteșugul; nu-i crede, că-ți dau ca pilda

1). Peste tot unde spune panou, trebuie să se înțeleagă *planșeta de lemn*.

cartea aceasta: dacă ai studia-o zi și noapte, fără a te duce s'o pui în aplicație cu vre-un maestru, nu vei ajunge niciodată la ceva, — la ceva, care să poată sta cu cinste printre maeștri.

## CAPITOLUL CV

### In ce mod se face coca de lipit.

În numele Sfintei Treimi, pe care trebuie s'o invoci întotdeauna, ca și pe acela al preaslăvitei Fecioare Maria, înainte de a te face să începi lucrul pe panou, se cade să-i stabilim aci fundamentul: vreau să zic cleiurile, din care există diferite feluri 1). — E unul care se face din cocă de făină de grâu fiartă, care e bună pentru fabricanții de cartoane și legătorii de cărți, și mai e bună pentru lipit o hârtie peste alta și de prins cositorul pe hârtie. Uneori se mai întrebuințează la lipitul hârtiilor pentru a face pauze 2). Coca aceasta se face astfel: prepară o cratiță aproape plină cu apă curată, și pune-o să se încălzească bine. Când e gata să fiarbă, ia făină bine cernută, și pune-o puțin câte puțin în cratiță, mestecând încontinuu cu un bețișor sau o lingură. Las-o să fiarbă, dar să nu se facă prea groasă. Ia-o de pe foc, și pune-o într'un borcan. Dacă vrei să nu se împrăști, pune-i sare; și așa s'o întrebuințezi când ai nevoie de ea.

1). Cennino dă aci un fel de tratat asupra cleiurilor și întrebuințării lor. El e mai prolix asupra acestei materii, deoarece pe vremea lui aveau mai multă nevoie pentru *tempere*. Vitruv și Pliniu vorbesc adesea despre cleiurile întrebuințate de pictori la lucrările lor. Primul, în cartea VII, cap. 10, spune: *Reliqua tectores glutinum admiscetas in parietibus utentur*. Al doilea, vorbește despre astea în cartea XXXV cap. 6.

(Nota cav. Tambroni)

2). *Strafori*. Milanesi spun: se numesc astfel desaturile pe hârtie sau altfel, ale caror contururi au fost înțepate cu un vârf de ac ori alt fier foarte fin, pentru a le transporta pe o altă hârtie, pe un tablou sau pe un zid, frecând peste ele praf de cărbune ori de creion.

(Nota lui Maurice Denis)

## CAPITOLUL CVI

**Cum trebuie să faci cleiul pentru lipit pietrele 1).**

Există un clei care e bun pentru lipit pietrele; el se face din mastic, ceară nouă, praf de marmoră bine pisata, și apoi totul amestecat bine pe foc. Ia-ți piatra, șterge-o de praf, încălzește-o bine și pune pe ea clei de acesta. Va rezista apoi la vânt și la apă, chiar dacă ai lipi tocile de ascuțit, de măcinat, sau pisăloguri de marmoră.

## CAPITOLUL CVII

**Cum se face cleiul de lipit vase de sticlă.**

Există un clei care e bun de lipit sticlele, urcioarele sau alte vase frumoase de Damasc și de Majolica (*faianța fină*), ce s'au spart. Pentru cleiul acesta, ia vernis lichid, puțin alb de plumb și cocleală; amestecă culoare ca a sticlei de lipit: dacă e albastră, pune puțin indigo; dacă e verde, fă să predomine cocleala, *et sic de singulis* 2). Și freacă bine lucrurile acestea împreună, cât vei putea de fin. Apoi, ia bucățile vasului sau sticlei sparte, și chiar de-ar fi într'o mie de bucăți, strânge-le împreună, punând cu dibăcie clei de ăsta. Lasă-le să se usuce timp de câteva luni la soare și la vânt, și vei găsi vasele acestea mai tari și rezistând mai bine la apă, acolo unde sunt spărturile, decât unde sunt sănatoase.

## CAPITOLUL CVIII

**În ce mod se întrebuințează cleiul de pește, și cum se topește.**

Există un clei care se numește clei de pește. Cleiul

1). Dioscordie, în lib. V, cap. 121, arată cum se face un clei pentru lipit pietrele. „Acesta se face, zice el, din clei de taur, marmoră și dintr'o piatră numită *paros*”. De unde bănuiesc, că ceea ce Cennino numește *pietra pesta*, trebuie să se înțeleagă marmoră albă pentru statui.

(Nota cav. Tambroni)

2). Și întotdeauna așa, de la caz la caz.



acesta se face din mai multe feluri de pești. N'ai decât să pui în gură o bucata cât îți trebuie, s'o freci puțin pe hârtie sau pe pergament, pentru a le lipi tare împreună. Topit, e bun și perfect pentru a lipi lăute și alte lucruri delicate de carton, de lemn ori de os. Când îl pui pe foc, adaugă de fiecare bucată o jumătate pahar de apă curată.

## CAPITOLUL CIX

### **Cum se face cleiul de capră, cum se topește, și la ce e bun 1).**

Există un clei care se numește clei în bucăți, care se face din bucăți de boturi de capră, picioare, nervi și multe bucăți de piele. Cleiul acesta se face în Martie sau în Ianuarie, când sunt geruri mari și vânturi; și se pune la fiert în apă curată, până scade la jumătate. Apoi se pune bine strecurat în oarecari vase întinse, ca niște străchini pentru piftie sau bazinuri. Las' să stea liniștit o noapte; apoi, dimineața, taie-l cu cuțitul în felii ca de pâine; pune-l pe rogojini să se usuce la vânt, fără soare; și se face clei bun. Cleiul acesta e întrebuințat de pictori, de șelari, de foarte mulți meșteșugari, cum o să-ți arăt mai târziu. E bun pentru tâmplărie și pentru multe lucruri. Despre acestea voi vorbi pe larg, arătându-ți la ce se poate întrebuința, cum se amestecă cu ipsosul, cu culorile ca *temperă*, cum se fac lăute, cum se căptușește cu tăblițe, cum se lipește scândurile și frizele, ca *temperă* la ipsos și cum se fac reliefurile de ipsos. E bun la multe lucruri.

## CAPITOLUL CX

### **Un clei bun pentru pus ipsos pe tăblițe de lemn sau pe panouri.**

Există un clei care se face din răzături de pergament,

1). Cleiul de capră, care poartă încă și azi numele acesta în mai multe locuri din Italia, e cleiul de tâmplărie.

(Nota cav. Tambroni)

și din lepădături dela pergament. Acestea se spală bine și se pun la muiat o zi întreagă; înainte de a le pune la fiert. Cu apă curată, lasă-le să fiarbă până ce din trei părți rămâne una. Când n'ai clei bucăți, vreau să te servești numai de acesta pentru pus stratul de ipsos pe panouri sau pe tăblițe de lemn; căci nu e în toată lumea un alt clei mai bun.

## CAPITOLUL CXI

### Un clei care e bun de legat albastruri și alte culori.

Cleiul acesta, care se face din răzături de pergament fierte în apă curată, până ce scade la o treime, să știi că e un clei, limpede ca cristalul și bun de legat albastrurile închise. Și dacă ai făcut fonduri cu culori care n'au fost bine legate, dă un strat de clei de ăsta, leagă din nou culorile și întărește-le, așa încât să le poți vernisa după voință, dacă sunt pe panou, și chiar albastrurile pe zid 1). Ar mai fi bun și la lipit ipsosurile, dacă el n'ar fi de-o natura slabă, și ipsosul ce trebuie să țină aurul vrea un clei gras 2).

1). Cennini pare ca afirma aci ceva inexact, deoarece culorile pe zid nu sunt niciodata vernisate. El vrea numai să spună, că acest clei de pergament își găsește întrebuințarea și la pictura murala, când se lucrează cu culori albastre.

(Nota lui P. Willibrord Verkade)

2). Vasari (cap. XX, *della Introd. alle tre arti*, etc.), spune că vechii maeștri nu se serveau decât de cleiul acesta ca *temperă* pentru albastruri, deoarece culoarea galbena a ouălor le-ar fi înverzit. Autorul nostru, care le practicase, îl arată aci pentru alte motive; căci la cap. CXLI, prescrie să se lege albastrul ultramarin cu galbenus de ou, deși puțin; iar la cap. LXXXIII, vrea să se lege albastrul cu un gălbenuș întreg de ou, și din acelea dela țară care sunt mai roșii.

(Nota cav. Tambroni)

## CAPITOLUL CXII

**Pentru a face un clei din var și brânză (caseină).**

Există un clei pe care-l întrebuințează meșteșugarii tâmplari, și care se face din brânză, înmuiată cu apă. Zdrobește-o cu pisălogul de marmoră, cu amândouă mâinile, amestecând în ea puțin var nestins. Dacă-l pui pe o bucată de lemn și pe-o alta, le împreună și le lipește bine laolaltă. Și asta ți-e de-ajuns pentru a face cleiuri de mai multe feluri.



## Partea şasea

### CAPITOLUL CXIII

#### **Cum trebuie să se înceapă lucrul pe tăblițe sau panouri.**

Acum să venim la lucrul pe panouri, sau pe tăblițe. Dintru'ntâi, panoul trebuie să fie făcut din lemn de plop, tei sau salcie, bine ales. Uită-te să vezi dacă corpul panoului e neted, dacă are noduri sau defecte, dacă nu cumva se găsesc pe el pete de grăsime. Dacă ar fi așa, dă-l la rândeă pâna ce scoți partea unsă ; căci n'ași putea să-ți dau un alt remediu.

Fă ca lemnul să fie bine uscat ; și dacă scândurile tale ori plăcile de lemn ar fi astfel încât să le poți fierbe într'o căldare cu apă curată, nu vor crăpa niciodată.

Să ne întoarcem la noduri și celelalte defecte ce ar avea fața panoului. Ia clei în bucăți, destul pentru un pahar de apă ; fă să se încălzească și să fiarbă două bucăți de clei într'o cratiță bine curățată de grasime. Apoi să ai, într'un blid, rumeguș de lemn amestecat în acest clei ; umple cu ăsta defectele și nodurile, netezește cu o bucată de lemn, și lasă-l în pace. Apoi, cu un vârf de cuțit, răcăie pentru a-l face deopotrivă și pe cealaltă față. Deasemeni, caută dacă

nu cumva sunt capete de cuie ori ținte de fier ce ies în afară, și bate-le bine înăuntrul panoului. Dupa aceea, lipește cu clei bucățile de cositor bătut, în formă de monede, și acopere bine locul unde e fier. Asta se face, pentru ca rugina fierului să nu poată niciodată să strice ipsosul. Suprafața panoului nu trebuie să fie prea lustruită. Să ai dintru'ntâi clei făcut din răzături de pergament, fiert până nu mai rămâne decât o parte din trei. Atinge-l cu podul palmei; și când simți că o palmă se lipește de cealaltă, atunci e bun. Strecoară-l de două sau trei ori. Apoi să iei într'o crăticioară jumătate clei din asta și o treime apă, și pune-le să fiarbă bine. Apoi, cu o pensula de păr de porc, groasa și moale, dă cu clei de ăsta peste panoul tău, peste frize, tabernacole, colonade, sau orice altă lucrare ce ai de preparat cu ipsos; apoi las' să se usuce. Ia atunci din primul clei tare, și da cu pensula de două ori peste suszisa lucrare, și las' o întotdeauna să se usuce dela o dată la alta; astfel rămâne perfect gruntuită. Și știi ce face primul clei? Un lichid de foarte mică tărie, cum ar fi dejunul la care mănânci un compot de fructe, și bei un pahar de vin bun, pentru a'ți veni pofta să desenezi. Așa e cleiul acesta, care servește de legătură și prepara lemnul pentru a primi cleiurile tari și ipsosurile.

## CAPITOLUL CXIV

### **Cum trebuie să se pună pânza pe panou.**

După ce ai dat cu clei, ia o pânză veche de in, fină, albă, fără nici-o pată de grăsime; prepară'ți cel mai bun clei; taie ori rupe fâșii mari sau mici din pânza aceasta; înmoaie-le în clei și întinde-le cu mâinile pe suprafețele acestor panouri. Înălătură dintru'ntâi innăditurile; cu podul palmei, întinde-le bine, și lasă-le să se usuce două-trei zile. Și să știi, că operațiile de încleii și de pus ipsos trebuiesc să se facă pe vreme neguroasă ori pe vânt. Cleiul trebuie

să fie mai tare iarna decât vara ; căci iarna poleitul cu aur cere un timp umed și ploios.

## CAPITOLUL CXV

**In ce mod trebuie să gruntuști cu ipsos mare suprafața unui panou sau a unei scânduri.**

Când panoul e bine uscat, ia un vârf de cuțit de formă rotunda, care să răcăie bine ; și caută dacă găsești noduri sau zgârieri pe fața, înlătură-le. Apoi ia ipsos mare de Volterre, curățat și cernut ca făina. Pune din el un blid pe piatra de frecat, și freacă bine cu cleiul acesta, cu mâinile, ca și cum ar fi culoare. Apoi strânge-l cu lopățica, pune-l pe fața panoului, și cu un cuțit de lemn bine netezit și destul de mare, acopere toate fețele, și da peste tot unde poți ajunge cu acest cuțit. Apoi ia din același ipsos frecat ; încălzește-l ; ia o pensulă mica de păr de porc, moale, și dă cu ipsos de ăsta peste borduri, peste frize, și peste fețele încă neacoperite. In alte locuri și peste borduri, dă de trei sau patru ori ; dar peste fețe, nu poți să dai prea mult.

Las'să se usuce două sau trei zile. Apoi ia din nou răzuitoarea rotundă de fier, și răzue peste tot pe fața. Spune să ți se facă niște scule mici de diferite feluri, ce se numesc „*raffietti*” (răzuitoare de fier), cum vei vedea la pictori. Fasonează cu îngrijire bordurile și frizele, pentru ca detaliile să nu rămână pronunțate. Dacă sunt ceva nepotriviri, sau în general orice fel de suprafață sau de lipsuri la borduri, să le îndreptezi prin gruntuirea aceasta cu ipsos.

## CAPITOLUL CXVI

**Cum se face ipsosul fin pentru prepararea panourilor.**

Acum se cere să ai un ipsos ce se numește ipsos fin ; el e din același ipsos, însă e bine curățat timp de o lună de zile și ținut umed într'o piuliță. Schimbă apa în fiece

zi, ca să nu se strice și să'i ia ipsosului toată iuțeala ; el se va face moale ca mătasea. Atunci i se aruncă apa, se face turtișoare și se lasă să se usuce ; acesta este ipsosu ce ne vând spițerii, nouă pictorilor, și de acest ipsos ne servim pentru a gruntu cu ipsos când trebuie să poleim cu aur, pentru a face reliefuri și orice lucruri frumoase.

## CAPITOLUL CXVII

### **Cum se prepară cu ipsos fin un panou, și în ce mod se leagă cu clei.**

Cum ai preparat cu ipsos mare, ai răzuit bine, potrivit, și ai sclivisit bine și delicat, ia ipsos de asta fin și, turtișoară cu turtișoară, pune'l într'un lighean cu apă curată ; lasă'l să soarbă câtă apă o vrea el. Apoi, pune'l puțin câte puțin pe piatra de frecat și, fără să pui altă apă în el, freacă'l cât poți de fin. Apoi pune-l peste o bucată de pânză de in, tare și albă ; și fă tot așa până ce ai cât o pâine, pe care o vei înfășura în pânza aceasta și o vei lăsa să se scurgă bine, încât toată apa să iasă din ea pe cât posibil. Când ai frecat atâta cât îți trebuie (se cade să te înștiințez, pentru a nu avea de făcut două feluri de *temperă* pentru ipsos, ceeace nu ți-ar reuși), să iei din același clei, cu care ai legat ipsosul mare. Trebuie să faci de fiecare dată cu ce să legi ipsosul mare și pe cel fin. Ipsosul fin cere mai puțin clei decât cel mare. Motivul e, că ipsosul mare esfe fundamentul oricărui lucru, și e ușor de prevăzut, că nu vei putea scurge așa de mult ipsosul fin, încât să nu rămână puțină apă. Și pentru motivul acesta fă cu curaj un același clei. Să ai o oală nouă, care să nu fie unsă ; și dacă ar fi de sticlă, ar fi cu atât mai bine. Ia pâinea de astfel de ipsos și taie-o subțire cu cuțitul, cum ai tăia brânză ; și pune-o în această oală. Apoi pune clei peste ea ; și cu mâna frământă ipsosul acesta, cum ai face o cocă de clătite, încet-șor și cu dibăcie, ca să nu'ți facă spumă. Pregătește'ți apoi o căldare de apă și încălzește-o bine, și pune în ea oala



cu ipsosul legat cu clei; aceasta îți ține ipsosul cald și nu fierbe; căci dacă ar fierbe, s'ar strica. Când e cald, ia-ți panoul; și cu pensula destul de groasă de păr de porc foarte moale, întinge în această oală și ia cumpatat, nic prea mult nici prea puțin: și dă odată dealungul peste locurile plane, peste borduri și peste frunzișuri.

E adevărat că la aceasta primă data, trebuie, dând'o, să treci cu degetele și podul palmei, să netezești și să freci peste ipsos unde îl pui; aceasta face sa se încorporeze bine ipsosul fin cu cel mare. Când ai făcut așa, întoarce-te de la început și dă odată dealungul cu pensula, fără a mai freca cu mâna. Apoi lasă-l sa se liniștească puțin, nu atât cat sa se usuce de tot; și da încă odată în celalalt sens, tot cu pensula; și lasă-l să stea puțin după obicei. Apoi dă o alta dată în celălalt sens; și în modul acesta, ținându-ți întotdeauna ipsosul cald, dă peste fețe cel puțin de opt ori. La frunzișuri și la alte reliefuri se da mai puțin; dar peste locurile plane nu se poate să dai prea mult; din cauza răzuțului ce se face după aceea.

### CAPITOLUL CXVIII

**Cum se poate gruntui cu ipsos fin, fără să fi gruntuit dintru'ntâi cu ipsos mare.**

Se mai poate, după ce ai dat de două-trei ori cu clei, cum ți-am arătat dintru'ntâi, dacă lucrările sunt mici și delicate, să nu dai decât de-atâtea ori cu ipsos fin, cât vei vedea din experiență că e nevoie.

### CAPITOLUL CXIX

**În ce mod trebuie să legi cu clei și să freci ipsosul fin pentru reliefuri.**

Sunt mulți cari freacă ipsosul fin pur și simplu cu clei și nu cu apă. Acesta e bun pentru a gruntui cu ipso fin, acolo unde nu se găsește ipsos din acela mare, care cere o încleire mai puternică. Ipsosul acesta e foarte bun

pentru a scoate în relief frunze și alte ornamente, de care avem deseori nevoie. Dar când faci ipsosul acesta de reliefat, pune într'însul puțin bol de Armenia 1), îndeajuns pentru a'i da o ușoară colorare.

## CAPITOLUL CXX

### **În ce mod trebuie să începi a răzui un panou gruntuit cu ipsos fin.**

Când ai isprăvit de gruntuit cu ipsos (ceea ce vrea să fie făcut în aceeași zi și, dacă e nevoie, lucrează și noaptea, până ce ți-ai aranjat totul), las' să se usuce fără soare cel puțin două zile și două nopți: cu cât îl lași să se usuce mai mult, cu atât e mai bun. Ia o pungă cu praf de cărbune, legată ca un săculeț, și scutură cărbunele peste ipsosul de pe acest panou. Apoi, cu un pământuf de pene de găină ori de găscă, mătură și egalizează praful acesta negru peste tot ipsosul. Și asta, fiindcă suprafața nu se poate răzui prea îngrijit; și fiindcă fierul care răzuie ipsosul fiind lat, acolo de unde ia el, rămâne locul alb ca laptele. Atunci îți arată negrul de unde e mai multă nevoie să răzui.

## CAPITOLUL CXXI

### **Cum trebuie să răzui ipsosul fin de pe panou, și la ce e bună răzătura aceasta.**

Ia dintru'ntâi un *raffietto* 2) întins și lat de-un deget și mergi cu grijă de jur împrejurul suprafeței, răzuind bordura odată. Apoi, cu răzuitoarea ascuțită, lustruește cât poți mai mult; și cu mână ușoară, ținându-ți răzuitoarea fără nici-o înțepenire în mână, freacă suprafața panoului, măturând ca mai sus ipsosul cu pământuful de pene. Și să știi ca măturătura aceasta e bună pentru a scoate petele de ulei după foile cărților. În același fel, cu răzuitoarele tale mici,

1) O culoare roșie ca pamântul, de natură grasă.

2) O unealta de fier în formă de baț cu un cârlig la capăt, ca croșetul sculptorilor.

razuie bordurile și frizele, și lustruește-le până ce se fac ca ivoriul. Uneori (când ești grăbit și ai mult de lucru) poți să lustruești bordurile și frizele numai cu o bucată de panza, udată și stoarsă, frecând bine peste aceste borduri și frize.

## CAPITOLUL CXXII

**Cum se începe a desena pe panou cu cărbune, și cum se întărește cu cerneală.**

Ipsosul, odata razuit și lustruit ca ivoriul, primul lucru ce ai de făcut, e să desenezi pe panoul sau tabloul tău cu cărbunii aceia de salcie, pe cari te-am învățat mai înainte cum sa-i faci. Dar trebuie să legi carbunele acesta de un bețișor sau bagheta, pentru ca sa fie de lungimea figurei; căci te ajuta foarte mult la compus. Și sa ai o pana pregătită; caci când vre-o trasătura nu ți s'ar pareă reușită, sa poți s'o ștergi cu pana aceasta și s'o desenezi iarasi. Desenează cu mână ușoară și umbrește imediat cutele și chipurile, cum ai face cu pensula, sau cum ai face cu pana la desenurile în peniță. După ce ai isprăvit de desenat figura (mai cu seama daca e un panou de mare preț, dela care aștepti câștig și cinste), las' sa stea liniștită câteva zile, intorcându-te s'o revezi din când în când, și corijeaza unde e mai multă nevoie. Când ți se pare ca e aproape de tot bine (poți sa copiezi și sa vezi lucrari facute de alți maestri buni, căci nu-i nici-o rușine pentru tine; și figura ta va ieși mai bine 1); reia pana aceea și freacă puțin câte puțin peste desen, până ce aproape l-ai făcut sa dispara; însă nu indeajuns, pentru a nu mai înțelege bine trasăturile facute de tine. Și ia, într'un vas, jumătate apa curată și câteva pi-

1) Bunatatea sfatului e de remarcă. A te duce sa studiezi pe maestri în momentul de a începe o lucrare e cu mult mai folositor decât studiile nehotărâte; acesta este adevaratul mijloc de a le înțelege toată puterea.

caturi de cerneală; și cu o pensulă mică și ascuțită de par de veveriță, întărește-ți peste tot desenul. Apoi să iei un pământ de pene, și să mătură de pe desen tot praful de carbune. Apoi ia o aquarelă din cerneala aceea, și cu pensula moale de păr de veveriță umbrește unele încrețituri și oarecari umbre ale feței. Și astfel îți va rămâne un desen vaporos, ce va face pe orice om să se îndrăgostească de lucrul tau.

### CAPITOLUL CXXIII

**Cum trebuie să însemnezi contururile figurilor pentru a polei fondul cu aur.**

După ce ți-ai desenat tot panoul, să iei un ac pus într-o coadă de pensula; și să zgâriești peste contururile figurii, pe lângă fondurile ce trebuie să polești cu aur. Tot așa procedează la ornamentele ce sunt de făcut la figuri și la oarecari vestimente ce se fac din brocat de aur.

### CAPITOLUL CXXIV

**Cum se reliefează pe panou cu ipsos fin, și cum se lipesc pietrele prețioase.**

Pe lângă aceasta, ia ipsos din acela de reliefat, dacă ai vrea să reliefezi frunze ori frize, sau să lipești pietre din acelea prețioase în oarecari frize de dinaintea lui Dumnezeu-Tatăl sau Maicei Domnului, sau pe oarecari alte ornamente, care îți vor înfrumuseța mult lucrul. Pietrele acestea sunt de sticlă de mai multe culori. Imparte-le după caz, având ipsosul într-o oală pusă pe cenușă caldă, și un alt vas cu apă curată, deasemeni caldă, fiindcă trebuie să-ți speli deseori pensula; (pensula aceasta trebuie să fie de par de veveriță moale și cam lungă); ia delicat, cu vârful acestei pensule, ipsos cald, și scoate în relief repede ceea ce vrei. Și dacă ai de reliefat frunzișuri, desenează-le dintru-n-tâi cum ai face o figură, și nu te îngrijești de a reliefa prea



multe lucruri confuze; căci cu cât ți-ai face frizele mai clare, cu atât mai ușor se lasă să fie presate cu „*rosetta*” 1) și se pot sclivisi mai bine cu piatra.

Sunt unii maeștri, çari, după ce au reliefat ceeace vor dau odată sau de două ori cu ipsos, din acela cu care au gruntuit pânoul, numai cu ipsos fin, cu o pensula mica și moale de păr de porc. Dar dacă reliefezi puțin, după pareerea mea se face mai frumos și mai tare, iar lucrul e mai sigur fără gruntuire; pentru motivul ce ți-am aratat din tru'ntâi, să nu dai multe straturi de tempere pe ipsos.

## CAPITOLUL CXXV

**Cum poți să ieși tiparul oarecăror reliefuri pentru a ornamenta diferite părți de pe panou.**

Fiindcă vorbim despre reliefare, vreau să-ți spun altceva. Tot cu acest ipsos, sau mai întărit cu clei, poți să ieși tiparul oarecăror capete de leu, sau altor lucruri turnate din pământ sau cretă. Unge tiparul acesta cu ulei de ars (untdelemn), pune în el ipsos de ăsta bine legat cu clei, și lasă-l să se racească bine; și apoi, printr'o parte a tiparului, ridică ipsosul cu vârful cuțitului, suflă cu putere, și va ieși curat. Lasă-l să se usuce. Apoi, la oarecari ornamentații, pune în felul acesta, din același ipsos de gruntuit sau din acela de reliefat: unge cu pensula locul unde vrei să pui capul acela; apasă-l cu degetul, și întărește-l cum trebuie. Ia apoi ipsos de acela, și cu pensula de păr de verighetă, dă odată sau de două ori peste partea ce reliefezi, frecând cu degetul peste tipar; și lasă-l în pace. Dacă ar rămâne ceva noduri, ia vârful cuțitului, și dă-le afară.

## CAPITOLUL CXXVI

**Cum trebuie să se pună pe zid fiecă relief.**

Am să-ți vorbesc iarăși despre scoaterea în relief pe

1) Rosetta este un instrument de fier pentru imprimat puncte și ornamente pe fondul de ipsos poleit cu aur.

zid. Dintru'ntâi, sunt oarecari lucrări pe zid, fie rotunde, fie ca frunzele, ce nu se pot tencui cu mistria. Să ai var și nisip bine cernut; pune-le într'un lighean și, cu pensula groasa de par de porc și cu apă curată, înmoaie bine totul ca o pastă; și dă de mai multe ori cu acea pensulă pe locurile unde vrei. Apoi netezește cu mistria, și va rămâne bine tencuit. Pictează atunci în fresco sau în secco, cum te-am învățat la lucrarea în frescă.

## CAPITOLUL CXXVII

**Cum se scoate în relief cu var pe zid; cum reliefezi cu ipsos pe panou.**

Apoi, cu suszisul var, puțin frecat pe piatra, poți să reliefezi pe zid ceea ce vrei, după cum ți-am spus la panou, numai că varul se întrebuințează proaspăt.

## CAPITOLUL CXXVIII

**Cum se fac oarecari reliefuri în tipar de piatră, și cum sunt bune pe zid și pe panou.**

Iarăși poți să ai o piatră sculptată sau tăiată în ce fel dorești, și s'o ungi cu slănină sau cu osânză topită. Apoi să iei cositor din cel bătut, și cu câlți udați puțin, pune-l peste cositorul ce e deasupra tiparului, și bate-l cât poți de tare cu un ciocan de lemn de salcie. După aceea, să iei ipsos mare frecat cu clei, și cu un cuțit de lemn umple tiparul acesta 1). Vei putea să ornamezi pe zid, pe lăzi, pe piatră, pe orice'i vrea, punând apoi mordanți peste cositor; și, când se usucă puțin, poleește-l cu aur fin. Lipește-l apoi pe zid, după ce s'a uscat, cu catran 2).

1) Progresele științei au ușurat mult operația aceasta, aducându-ne *ghipsul*, care se toarnă subțiat.

2) În vechime, ornamentațiile se faceau din placi subțiri de cositor sau alt metal și, pentru a le polei, uzau (ca mai sus) tot de mordanți (mixion).

Am fost silit să dau oarecari explicații, în chiar cuprinsul textului, întrebuințând noi termeni tehnici, pentru a fi pe înțelesul celor pe care'i interesează asemenea fel de lucrări.

(D. Belisare)

## CAPITOLUL CXXIX

**Cum se poate reliefa pe zid cu vernis.**

Mai poți să reliefezi pe zid cu vernis lichid, amestecat cu făină și bine frecate împreună. Vei reliefa cu pensula ascuțită de par de veveriță.

## CAPITOLUL CXXX

**Cum se poate reliefa pe zid cu ceară.**

Deasemeni poți să reliefezi pe zid cu ceara topită și cu catran amestecate împreună: doua părți ceara și a treia parte catran. Reliefează cu pensula, până ce e cald.

## CAPITOLUL CXXXI

**Cum se pune pe panou bolul de Armenia, și cum se leagă cu clei.**

Sa ne reîntoarcem la spusele noastre de mai înainte. După ce ți-ai ispravit de reliefat panoul, ia bol de Armenia, din cel bun. Apropie-l de buza de jos; dacă vezi că se lipește de ea, e fin. Acum trebuie să știi să faci *tempera* cea mai bună pentru poleit cu aur. Ia într'un borcanel de sticlă, foarte curat, un albuș de ou. Ia o măturică făcută din mai multe crenguțe, retezate deopotriva și, ca și cum ai vrea să bați spanac foarte mărunț, bate tot astfel albușul acesta de ou și bate-l până ce vasul se umple de o spuma groasă, ca zapada. După aceea, să iei un pahar obicinuit, nu prea mare, nu de tot plin, cu apă curată, și pune-l peste albușul acela de ou din borcanel. Lasă-l să se liniștească și să se limpezească de seara până dimineața. Apoi, cu *tempera* aceasta, freacă-ți bolul cât vei putea mai mult. Ia un burete frumos, spală-l bine și înmoaie-l în apă foarte curată; stoarce-l. Apoi, unde trebuie să poleești cu aur, freacă încetișor cu acest burete nu prea îmbibat. Pe urmă, cu o pensulă groasă de păr de veveriță, subțiaza bolul acesta, lichid ca apa, pentru prima oară; și acolo unde vrei să po-

leești cu aur, și unde ai înmuiat cu buretele, pune bol de asta dealungul, ferindu-te de pauzele ce face uneori pensula. Apoi așteaptă nițel; pune iarăși bol de ăsta în vasul tău, și fă ca, a doua oară, culoarea să aibă mai mult corp. Și în același fel dă a doua oară. Lasa-l din nou să stea puțin: apoi adaugă în vas mai mult bol, și dă a treia oară, după cum se obicinuește, ferindu-te de pauze. După aceea, pune în vas mai mult bol, și în același fel dă a patra oară: și în modul acesta gruntuitul cu bol de Armenia e gata. Acum, lucrarea aceasta trebuie s'o acoperi cu pânză, păzind'o cât se poate de mult de praf, de soare și de apa.

#### CAPITOLUL CXXXII

##### **Alt mod de a lega bolul de Armenia, pentru a polei cu aur pe panou.**

Tempera aceasta se mai poate face și într'un alt mod. Pentru a freca bolul, ia albușul de ou și pune-l așa întreg pe piatra de frecat. Apoi să ai bol pulverizat și să-l frământați în acest albuș. După aceea freacă-l bine și fin; și când ți se usucă în mâini, adaugă pe piatră apă foarte limpede și curată. Apoi, după ce l-ai frecat, subțiază-l cu apă curată pentru a curge bine din pensulă și, în același fel cum am spus mai sus, dă de patru ori pe panou. Modul acesta e mai sigur decât cealaltă temperă, dacă n'ai multa experiență. Acoperă-ți bine panoul și ferește-l de praf, cum am spus.

#### CAPITOLUL CXXXIII

##### **Cum se poate pune aur cu pământ verde pe panou.**

Iarăși poți să faci cum făceau cei vechi, adică să acoperi tot panoul cu o pânză întinsă dealungul, înainte de a gruntu cu ipsos; și apoi să pui aurul cu pământ verde, frecând pământul acesta verde după cum vrei, cu una din aceste tempere, ce ți-am indicat mai sus.



## CAPITOLUL CXXXIV

**Cum se poleește cu aur pe panou.**

Cum vine vremea dulce și umeda, și dacă vrei să poleești cu aur, ia panoul și-l răstoarnă peste doua tripieduri. Ia-ți pământul de pene și mătură bine; ia o razuitoare și, cu mână ușoară, încearcă fondul gruntuit cu bol, să vezi dacă nu-i vre-o murdărie, vr'un nod sau vr'un grăunte oarecare de praf, și dă-le afară. Ia puțină scamă făcută din pânză de in, și sclivisește-ți bolul acesta cu multă băgare de seamă. Dacă l'ai sclivisi cu dantelă, n'ar fi decât mai plăcut. După ce l'ai sclivisit și curățit bine, ia un pahar aproape plin cu apă limpede foarte curată, și pune într'însul puțină *tempera* din aceea de albuș de ou. Și dacă ar fi nițel cam ranced, ar fi cu atât mai bun. Amestecă-l bine în pahar cu apa aceasta; ia o pensulă groscioara de păr de verigă, făcută din vârfurile coadelor, cum ți-am spus mai înainte. Ia-ți aurul fin, și cu o pereche de *pincette* mici, apucă frumos foaia de aur. Să ai un carton pătrat, mai mare decât foaia de aur, cucâte și patru colțurile taiate. Ține-l în mâna stângă și, cu pensula în mâna dreapta, udă o așa bucată din grundul cu bol, cât poate să cuprindă foaia de aur ce ai în mână. Și udă deopotriva, ca să nu fie pe bol o mai mare cantitate de apă într'un loc decât într'altul. Apoi aplică cu îngrijire aurul cu apa peste bol; fă însă ca aurul să depășească acest carton cu lățimea unei sfori, pentru ca să nu se ude fața cartonului. Ori, cum ai făcut ca aurul să atingă apa, imediat și repede retrage-ți mâna cu cartorul. Și dacă vezi că aurul nu s'a prins peste tot de apă, ia puțină vată nouă și, cât poți de ușor, apasă aurul. Și în același fel pune alte foi. Și când uzi pentru foaia a doua, ferește-te de a merge cu pensula pe lângă foaia pusă, ca să nu treacă apa peste ea. Fă să se suprapună foaia ce pui, peste cea pusă, o jumătate lățime de sfoara; dintru'ntâi să sufli peste ea, pentru ca aurul să se lipească în partea unde e suprapus.

Când ai pus trei foi, întoarce-te și apasă cu vată pe cea dintâi; suflând peste ea îți va arăta dacă e nevoie de vre-o reparație. Atunci să ai o perniță de mărimea unei cărămizi sau piatră arsa, care e făcută dintr'o scândură bine netezită, acoperită cu o piele foarte albă, fină, neunsă, din acelea din care se fac ghetetele de bal. Țintuește-o bine de-a lungul și umple, între lemn și piele, cu câlți. Apoi, pe pernița aceasta, pune o foaie de aur bine întinsa, și cu un cuțit bine ascuțit taie aurul acesta în bucățele, cum îți trebuie la reparațiile ce rămân de făcut. Să ai o pensulă mică și ascuțita de păr de veveriță, și, cu *temperă* 1), udă locurile de reparat; muind cu puțin scuipat vârful pensulei, va fi deajuns pentru a lua bucățica de aur și a o pune peste locul de reparat. Când ai umplut bine fețele, încât ți se par gata pentru ziua în care vei voi să sclivisești (cum am să-ți spun când vei avea de pus borduri și frize), aibi grijă să aduni bucățelele cum face meșterul caldarâmgiu care vrea să paveze strada, pentru a cruța aurul cât poți mai mult, făcând economie, și acoperind cu batiste albe aurul deja pus.

## CAPITOLUL CXXXV

### **Ce pietre sunt bune de sclivisit aurul pus.**

Când crezi că aurul s'a făcut de sclivisit, să iei o piatră ce se numește „*lapis amatita*” (piatră de ametist), care vreau să te'nvăț cum se face. Și neavând piatra aceasta, (și mai bune sunt, pentru aceia cari pot să facă cheltuiala, să ia safire, smaragde, balase 2), topaze și grenate), cu cât piatra e mai prețioasă cu atât e mai bună. Mai e bun dinte de câine, de leu, de lup, de pisică, de leopard, și în general de orice animale cărora le place să se hrănească cu carne.

1) Astăzi, în loc de tempera cu albuș de ou, se întrebuințează spirtul sau rachiul de drojdie.

(D. Belisare)

2) Rubine roșii.

## CAPITOLUL CXXXVI

**Cum se face piatra de sclivisit aurul.**

Ia o bucată de lapis amatito (piatră de ametist), și bagă de seamă s'o alegi foarte solidă, fără nici-o vână, luând firul pietrei în lung, dela un cap la altul. Apoi du-te la tociță, și ascute-o, și fă-o netedă și lustruită, lată de doua degete, sau cum poți să faci. Apoi să iei praf de șmirghel, și s'o îndreptezi bine, fără s'o zgârii, să nu ramâna ceva asperități; rotunjește-o bine la colțuri. Apoi fixează-o într'un mâner de lemn cu un inel de alama ori de aramă; și fă ca mânerul să fie iarași bine rotunjit și netezit, pentru ca podul palmei să se poată lipi bine de el. Apoi dă'i lustru în felul acesta: ia o piatră de frecat bine netezită; pune peste ea praf de cărbune; și cu piatra aceasta, ținând-o bine în mână ca și cum ai sclivisi, lustruește piatra de frecat. Se întâmplă că piatra ți se întărește așa de mult și se face așa de neagră și de lucitoare încât pare un diamant. Atunci trebuie să ai mare grijă, să nu se ciocnească ori să se atingă de fier. Și când vrei s'o întrebuințezi la sclivisit aur sau argint, ține-o mai întâi în sân, să nu aibă nici-o urma de umezeală, căci aurul e foarte dificil.

## CAPITOLUL CXXXVII

**Cum trebuie să se sclivisească aurul, și ce mijloc să se întrebuințeze când nu s'ar putea sclivisi.**

Acum trebuie să sclivisești aurul, fiindcă i-a venit vremea. E adevărat că iarna poți să pui aurul când vrei, dacă timpul este umed și dulce, iar nu uscat. Vara, un ceas pui aurul, și după un alt ceas sclivisești; dar dacă ar fi prea proaspăt, și vr'un motiv oarecare te-ar sili să sclivisești, ținere-l într'un loc unde sunt ceva ăburi de căldură, ori la aer. Dacă însă ar fi prea uscat, ține-l la loc umed, întotdeauna acoperit; și, când vrei să-l sclivisești, descopere-l încetisor, cu băgare de seamă, căci orice mică frecătură îți aduce neazuri. Punându-l în pivniță, jos lângă butoaie, se face bun



de sclivisit. Dar dacă a trecut opt sau zece zile, sau o lună, și din cine știe ce pricina n'ai putut să-l sclivisești, ia o batistă ori un șervet, foarte alb, și pune-l peste aur, în pivniță, sau ori unde ar fi. Apoi ia o altă batistă: înmoai-o în apă curată, răsucește-o și stoarce-o cu toată puterea; apoi desfășoar-o și întinde-o peste batista dintâi pe care ai pus-o direct peste aur; și „*statim 1)*” se întoarce aurul și se lasă a fi sclivisit,

### CAPITOLUL CXXXVIII

**Acum îți arăt modul de a sclivisi, și în ce sens, în special pe o suprafață plană.**

Ia-ți panoul, sau orice ai gata pentru pus aurul. Culcă-l pe doua tripieduri, sau pe o bancă. Ia-ți piatra de sclivisit și freac-o la piept, sau acolo unde hainele tale sunt mai bune și fără pete de grăsime. Încălzește-o bine: apoi examinează aurul, să vezi dacă poate să fie sclivisit: pipăie-l și încearcă-l întotdeauna banuitor. Dacă simți la piatră câtuși de puțin praf, sau că troznește câtuși de puțin, ca și cum ar face praful între dinți, ia o coada de veveriță și, cu mâna ușoară, mătură peste aur. Și astfel puțin câte puțin mergi sclivisind părțile plane dintru'ntâi pe o față, apoi cu piatra, purtând-o bine pe lat, pe cealaltă față. Și dacă vre-odată, prin frecarea cu piatra, ți s'ar întâmpla ca aurul să nu fie egal ca o oglinda, ia atunci aur și pune deasupra o foaie ori o jumătate de foaie, după ce ai suflat peste prima; și sclivisește-l imediat cu piatra. Și dacă din întâmplare aurul nu s'ar prinde pe panou, ori că n'ar sta cum vrei tu, pune altul tot în același fel. Și dacă ai putea să suporti cheltuiala, ar fi foarte bine, și ți-ar face cinste, să pui în felul acesta tot fondul dublu. Când vei vedea că e bine sclivisit, atunci aurul se face aproape brun prin strălucirea lui.

1) Astfel?



## CAPITOLUL CXXXIX

**Ce aur și de ce grosime trebuie pentru a sclivisi și a aplica peste mordanți.**

Să știi că aurul ce se pune pe panou n'ar trebui să se tragă decât o sută de foi dintr'un galben, pe când așa se trag o sută patruzeci și cinci 1). Totuși, aurul de pe porțile plane trebuie să fie mai mat. Și baga de seama, când vrei să cunoști aurul pe care-l cumperi, ia-l dela persoană care să fie bun aurar. Și uita-te la aur; dacă-l vezi că e fâlfâitor (undulator) și puțin șifonat 2, ca pergamentul, atunci să știi că e bun. Pe borduri sau la frize se da cu aur mai subțire; însă pentru frizele delicate ale ornamentațiilor cu mordanți, aurul trebuie să fie foarte subțire, ca o pânză de păianjen.

1) Cennino se plânge că dintr'un galben sau țechin se trageau 145 de foi de aur, în loc de 100, pentru acela care servia de făcut fondurile pe panou. Vasari (*Introd. alle tre arti*, cap. 28) spune, că pe vremea lui se trageau o mie de foi din suma de 6 scuzi, aproximativ trei galbeni, inclusiv mâna de lucru. După dorința lui Cennino, n'ar fi trebuit să se traga din șase scuzi decât cam 300 de foi, și după uzul de care se plânge, s'ar fi tras 435 de foi; ceea ce nu face decât jumătate din ceea ce se făcea pe vremea lui Vasari. Fără îndoială, aceasta mai mare grosime a foiței de aur da panourilor antice aparența aceea a unei plăci de aur. Dacă autorul nostru ar fi hotărât mărimea foilor, cum face Vasari, care le da o optime de cot de fiecare latură, s'ar fi putut face o prețuire mai exactă și lua o hotărâre.

(Nota cav. Tambroni)

2) În original spune: *mareggiante e tosto*; ceea ce Victor Mottez traduce prin: *ondulat și trist(?)*. Willibrod zice și el: „Tosto înseamnă mot à mot: *grabit, iute*, — ceea ce aici n'are nici un sens. Nu se înțelege ce vrea să spună Cennino“. Primul greșește, iar al doilea n'are decât foarte puțină dreptate: căci dacă și-ar fi închipuit, că mine, că trebuie să fie la mijloc o eroare a copistului, și și-ar fi dat nițică osteneala să caute, ar fi găsit, că cea mai apropiată formă a expresiei întrebuintate aci, e „*torto*“, — ceea ce, cum știe toată lumea, înseamnă *sucit, încovoiat* sau, prin extindere, puțin șifonat pentru a arăta grosimea foiței.

(D. Belisare)

## CAPITOLUL CXL

**Cum trebuie să conturezi în deosebi aureolele, să cizelezi aurul, și să tai din nou contururile figurilor.**

Dupa ce ți-ai sclivisit și isprăvit panoul, trebuie să iei mai întâi compasul, să-ți conturezi aureolele sau diademele, să le cizelezi, să atingi oarecari frunze, să le cizelezi cu niște amprente mici pentru a străluci ca panicul, să ornamezezi cu alte amprente, și să cizelezi dacă sunt ceva frunze. Acestea trebuie să le vezi cam cum se practică. După ce astfel ai regăsit contururile aureolelor și frizelor, ia într'o ulcică puțin alb de plumb bine frecat cu clei preparat ; și cu pensula micuță de păr de veveriță umple și decupează figurile de pe fond, urmărind liniile conturului pe care l-ai zgâriat cu sula, înainte de a pune bolul de Armenia. Iarăși, dacă vrei să faci fără a tăia din nou cu albul de plumb și penelul, ia-ți răzuitoarele de fier și răcăie tot aurul ce depășește pe figură : acesta e cel mai bun fel de a lucra 1). Acest fel de a cizela ce'ți spun eu, e una dintre cele mai frumoase metode ce avem ; poți să cizelezi în întindere, cum ți-am spus'o și poți să cizelezi în relief ; căci cu ajutorul fanteziei și ușurință de mână poți să faci, pe un fond de aur, frunzișuri, îngerași și alte figuri care să apară în aur ; și anume, la încrețituri și la umbre nu trebuie să cizelezi nimic, la semi-tonuri puțin, și mult la reliefuri ; deoarece putem spune că cizelajul deschide aurul, care dela sine este mat unde e sclivisit. Dar înainte de a cizela o figură ori un frunziș, desenează ceea ce vrei să faci pe fondul de aur, cu un condei de argint sau de aramă galbenă (alamă).

---

1) Ceeace urmează, până la sfârșitul capitolului, e adăugat după codicele Riccardino. Ediția romană și codicele Laurenziane nu-l au  
(Nota fraților Milanesi)

## CAPITOLUL CXLI 1)

**Cum trebuie să faci un brocat de aur, fie negru fie verde, sau de orice culoare ai vrea, pe fond de aur.**

Înainte de a începe să colorezi, vreau să-ți arăt să faci un oarecare brocat de aur. Dacă vrei să faci o mantie, sau o fustă femeiască, sau o pernă de brocat de aur, pune aurul cu bol de Armenia, și zgârie cutele vestmântului așa cum te-am învățat să faci un fond. Apoi, dacă vrei să faci vestmântul roșu, dispune acest aur sclivisit, cu chinorâr. Dacă e nevoie să-l faci închis, dă-i cu lacă; dacă vrei să-l deschizi, ia miniu, toate legate cu gălbenuș de ou. Nu freca pe panou, nici prea tare, nici prea de multe ori. Lasă-l să se usuce, și dă-i cel puțin două straturi. Și tot așa, dacă ai vrea să le faci verzi ori negre sau oricum ai vrea. Dar dacă ai vrea să le faci de un frumos albastru ultramarin, acoperă dintru 'ntâi aurul cu alb de plumb legat cu gălbenuș de ou. Când s'a uscat, leagă-ți albastrul ultramarin cu puțin clei și puțin gălbenuș de ou, cam două picături; și pune peste acest alb de plumb două-trei straturi de culoare de asta, și lasă să se usuce. Apoi, după vestmintele ce vrei să faci, așează-ți pauzele și dă cu praf de carbune; caci dintru'ntâi trebuie să fi desenat pe hârtie, și apoi s'o perforezi frumos cu un ac, ținând sub hârtie o pânză sau un postav; afară dacă n'ai vrea s'o perforezi pe o scândura de lemn de tei; aceasta e mai bună decât pânza. După ce ai perforat-o, să iei praf, după culoarea vestmintelor peste care trebuie să poncezi. Dacă e un vestmânt alb, poncează cu praf de cărbune legat într'o bucată de cârpă; *et sic de singulis* 2). Fă-ți modulele 3) așa încât să corespundă bine fiecărei fețe.

1) Aici încep să lipsească în codicile titlurile capitolelor, pe care le-am adăugat noi, după cum a fost făcut în ediția română.

(Nota fraților Milanesi)

2) Și tot așa de la caz la caz. — 3) Masurile care regulează proporțiile unui edificiu.

## CAPITOLUL CXLII

**Cum se desenează, se rade și se cizelează o draperie de aur sau de argint.**

După ce ți-ai ponsat draperia, să iei un bețișor de mesteacăn, de lemn tare sau de os, ascuțit la un capăt ca condeiul de desenat, și plat la celălalt pentru răzuit. Cu vârful acestui condei, desenează și caută-ți toate draperiile, iar cu cealaltă parte a condeiului razue și dă jos cu îngrijire culoarea, ca să nu zgârie aurul. Răzuie ce-i vrea, fondul, vestmintele ori accesoriile; și ceeace descoperi, cizelează apoi cu „rosetta”. Și dacă în oare cari trăsături nu vei putea face să intre rosetta, să iei numai o sulă de fier care să aibă vârf ca un condei de desenat. În felul acesta începi a ști să faci draperiile de aur. Dacă vrei să faci o draperie de argint, trebuie să urmezi aceeași ordine și condiție pentru a pune argint ca pentru a pune aur. Încă îți mai spun, că dacă ai vrea să înveți pe tineri sau pe copii să pună aur, fă-i să pună argint, până capătă ceva experiență, deoarece pierderea e mai mică.

## CAPITOLUL CXLIII

**În ce mod se face o bogată draperie de aur, sau de argint, sau de albastru ultramarin, și cum se face cu cositor aurit pe zid.**

Vrând să faci o și mai bogată draperie de aur, reliefează — cu frunze sau pietre încrustate de mai multe culori — vestmântul ce vrei să faci; pune apoi dealungul aur fin și, pe urmă, cizelează, după sclivisire 1).

1) Pasajul acesta, în versiunea franceza a lui Mottez, este absolut de neînțeles. Deasemeni, în diferite alte locuri, face atâtea greșeli, interpretează oarecari termeni în mod așa de arbitrar și de liber, încât se îndepartează prea mult de original. Motiv care m'a și împins să fac comparația între textele italian, german și francez, ce am putut găsi.

Nu am menționat toate greșelile, deoarece ași fi lungit — cu inutile notițe — comentariile ce mi-am permis să adaug, mulțumindu-mă numai, să dau pe ici și pe colo oarecari lamuriri asupra termenilor tehnici, după cum o știam din lunga mea experiență.

(D. Belisare)



*Ad idem.* Pune tot fondul de aur, sclivisește-l, desenează peste el draperia ce vrei să faci, sau relicvarii, sau alte lucrări. Apoi cizelează fondul, cizelează *filet*-urile (accesoriile) adică lucrările desenate.

*Ad idem.* Pune fondul de aur, sclivisește-l, și cizelează-l pentru a figura reliefurile.

*Ad idem.* Pune fondul de aur; desenează lucrarea ce-i vrea; umple fondurile cu o cocleală cu ulei 1), umbrind de două ori fiecă cută; apoi dă întins peste fonduri și peste toate lucrările deopotrivă.

*Ad idem.* Pune vestmântul de argint; desenează-ți draperia când ai sclivisit (căci asta e dela sine înțeles); umple fondul sau accesoriile, cu chinovar legat numai cu gălbenuș de ou; apoi, cu o lacă fină cu ulei, dă odată sau de două ori peste fiecare lucrare, ca și peste accesoriile fondului.

*Ad idem.* Dacă vrei să faci o frumoasă draperie de albastru ultramarin, pune-ți vestmântul de argint sclivisit; desenează-ți draperia; pune, fie fondurile fie accesoriile, cu albastru de ăsta legat cu clei. Apoi dea-latul da peste fonduri și peste accesorii deopotrivă; și va fi o draperie catifelată.

*Ad idem.* Umple vestmintele, umbrește figura, cu culoarea ce-i vrea. Ia apoi o pensula subțire de păr de veve-riță, și mordanți (mixon). Ponsează draperiile și accesoriile, după cum vrei să faci, lucrează cu mordanți, cum o să-ți spun mai pe urmă. Cu mordanții aceștia poți pune fie aur fie argint; și vor ieși draperii frumoase, măturându-le și sclivisindu-le cu vată.

*Ad idem.* După ce ți-ai făcut lucrarea cu culoarea ce-ți place, cum am spus aci mai sus, și vrei să faci draperii

---

1) Capitolul acesta arunca o mare lumina asupra istoriei artei, și înlătura orice fel de îndoeli asupra vechilor picturi *à tempera* pe pânou, ca și asupra întrebuirii picturii cu ulei, cum am însemnat mai pe lung în prefața.

strălucitoare, lucrează peste aur cu orice culoare cu ulei ai voi, numai să fie deosebită de fond.

*Ad idem*, pe zid. Acoperă vestmântul cu cositor aurit ; umple fondul cum vei vrea ; poncează, lucrează, și răzuie draperia cu condeiul de lemn, legând întotdeauna culorile cu gălbenuș de ou. Și va fi draperia destul de frumoasă, după zid. Dar cu mordanți poți să lucrezi și pe zid, ca pe panou.

#### CAPITOLUL CXLIV

**In ce mod se imită pe zid catifeaua, sau postavul de lână, și mătasea, pe zid și pe panou.**

Dacă vrei să imiți o catifea, fă vestmântul, de orice culoare ai vrea, legat cu gălbenuș de ou. Apoi cu o pensulă de păr de veveriță și culoare legată cu ulei, fă plușul, cum e părul catifelei ; și fă părul acesta cam groscior. In felul acesta poți să faci catifele negre, roșii și de orice culoare, legând după cum am spus.

Uneori trebuie să faci pe zid un rever sau un vestmânt care să pară într'adevăr din postav de lână. Pentru aceea, după ce ai tencuit, sclivisit și colorat, rezervă-ți pentru mai la urmă ceea ce vrei să faci. Și să ai o scândurică netedă (drișcă) și puțin mai mare ca un damier (joc de dame), stropește cu apă curată cu pensula partea rezervată, și freacă în cerc cu scândurica aceasta. Varul va redeveni aspru și rău sclivisit. Lasă-l să se liniștească și colorează-l așa cum este, fără sclivisire ; și ți se va părea că e un adevărat postav de lână.

*Ad idem*. Dacă vrei să faci o draperie de mătase, fie pe panou, fie pe zid, umple fondurile cu chinovar și cu miniu ; atenuază sau deschide dacă e *sinopia* închisă, atenuază cu chinovar sau *giallorino*, pe zid ; iar pe panou, cu orpiment sau verde, sau cu orice culoare vei vrea, umple cu închis și atenuază cu deschis.

*Ad idem*, pe zid în frescă. Umple cu indigo, și ate-

nueaza cu indigo amestecat cu alb de var. Și dacă vrei să lucrezi cu culoarea aceasta pe panou sau pe paveze (ce se pictează la mucenicii soldați), amestecă indigoul cu alb de plumb, legat cu clei. În modul acesta, poți să faci draperii destule și de mai multe feluri, după inteligența ta și cum ți-o plăcea.

## CAPITOLUL CXLV

### **Cum se pictează pe panou, și cum se leagă culorile.**

Cred că prin însăși inteligența ta, ajutat de experiență și de ceea ce te-am învățat eu, și urmând calea aceasta, vei ști să faci curat draperii de aur în mai multe feluri. Prin grația lui Dumnezeu, trebuie să venim la pictatul pe panou. Află, că lucrul pe panou e cu adevărat lucru de boer, căci îmbrăcat cu haine de catifea poți face ceea ce vrei. Și e adevărat că pictatul pe panou se face întocmai cum ți-am arătat pentru a lucra în frescă; se deosebește numai în două lucruri. Unul e, că trebuie întotdeauna să lucrezi vestmintele și construcțiile înaintea chipurilor. Al doilea lucru e, că trebuie întotdeauna să-ți legi culorile cu galbenus de ou, și să fie bine legate: tot atâta galbenus de ou cât și culoarea ce legi. Al treilea este, că culorile trebuiesc să fie mai fine, bine frecate și lichide ca apa. Și, spre marea ta plăcere, începe întotdeauna să lucrezi vestmintele de laca, în același fel cum ți-am arătat la frescă; adică lasă-le în primul grad al culorii lor, și ia două părți de laca și una de alb de plumb. Din amestecul acesta, așa legat cum e, fă trei grade, puțin diferite unul de altul, bine legate, cum ți-am spus, și deschise întotdeauna cu alb de plumb bine frecat. Apoi pune-ți panoul dinainte: și aibi grija să-l ții întotdeauna acoperit cu un cearceaf, de dragul aurului și ipsisurilor, ca să nu se umple de praf; mâinile care se ating de lucrări să fie foarte curate. Apoi ia o pensulă moale de par de veveriță, și începe să dai culoarea închisă,

căutând cutele din partea aceea unde trebuie să fie umbra figurei. Și după modul obicinuit, ia tonul local și umple dosurile și reliefurile cutelor închise, și începe cu acea culoare să regăsești cutele reliefului și în dosul luminei după figură. Apoi ia culoarea deschisă, și umple reliefurile și dosurile părții luminoase a figurei. În felul acesta, întoarce-te din nou la primele cute închise ale figurei, cu culoarea închisă. Și așa cum ai început, mergi înainte, dând de mai multe ori cu suszisele culori, când cu una și când cu alta, umplând iarăși, și amestecându-le împreună cu gust, topite cu delicateță. Pentru aceasta ai timp să te poți scula dela lucru, să te odihnești câtva și să te întorci din nou la lucrarea ce ai pe panou; căci vrea să fie lucrată cu mare plăcere. Când ai isprăvit de umplut bine, și de contopit aceste trei culori, fă din cea mai deschisă o alta mai deschisă, spălând întotdeauna pensula dela o culoare la alta; și din aceasta mai deschisă fă o alta mai deschisă, și fă să se deosebească puțin una de alta. Apoi ia alb de plumb curat, legat cum am spus, și atinge peste reliefurile mai mari. Și tot așa, puțin câte puțin, fă umbrele, până ce ajungi la cele mai adânci, cu lacă curată 1). Și ține minte, cum ți-ai făcut culorile din ton în ton, pune-le tot astfel în vase din ton în ton, pentru ca să nu te înșeli și să iei dintr'unul în loc de altul. Deasemeni, urmează modul acesta pentru orice culori vei vrea să faci, fie roșii, albe, galbene, sau verzi. Dar dacă ai vrea să faci o frumoasă culoare violetă, ia lacă fină și albastru ultramarin foarte fin și ușor, și din acest amestec adaogă albului de plumb fă-ți culorile (*cele trei tonuri*), degradate din ton în ton, legându-le întotdeauna. Dacă vrei să faci un vestmânt cu albastru, scos în relief cu alb, deschide-l în felul acesta cu alb de plumb, și lucrează-l ca mai sus.

1) Mottez nu pomenește nimic de *laca curată*.

(D. Belisare)



## CAPITOLUL CXLVI

**Cum trebuie să faci vestminte de albastru, de aur, sau de purpură.**

Dacă vrei să faci un vestmânt de albastru, nici de tot reliefat cu alb, nici de tot umplut cu albastru, ia trei sau patru feluri de albastru ultramarin; căci îl vei găsi în mai multe feluri, unul mai deschis decât altul. Și colorează după lumina figurei, cum ți-am arătat mai sus. În același mod poți să faci pe zid în secco cu suszisa *tempera*. Și dacă n'ai vrea să faci cheltuiala acestor diferite feluri de ultramarin, vei găsi albastrul de Germania. Și dacă ai vrea să dispui cutele cu aur, tot poți s'o faci, retușând cu puțin violet în umbrele cutelor și puțin în lumini, revenind cu îngrijire peste aur pentru a forma cutele. Și astfel de draperii îți vor place foarte mult, mai cu seamă la vestmintele lui Dumnezeu-Tatăl.

Și dacă ai vrea să îmbraci pe Maica Domnului cu purpură, fă vestmântul alb, umbrit cu puțin violet deschis, așa de deschis încât să se deosebească puțin de alb. Desăvârșește-l cu aur fin și retușează, refăcând cutele peste aur cu puțin violet mai închis; și va fi un vestmânt încântător.

## CAPITOLUL CXLVII

**În ce mod se pictează fețele, mâinile, picioarele și toate cărnurile.**

După ce ai pictat vestmintele, copacii, construcțiile și munții, trebuie să vii la pictatul fețelor; care trebuie început în felul acesta: ia puțin pământ verde cu puțin alb de plumb bine legat, și dealungul dă de doua ori peste fața, peste mâini, peste picioare și peste nuduri. Dar acest prim strat, la fețe tinere, cu carnație fragedă, trebuie să fie legat — stratul de culoare și carnațiile — cu galbenuș de ou de găină dela oraș, deoarece gălbenușurile sunt mai albe decât

acelea pe care le ouă găinile dela țară, care prin culoarea lor sunt bune pentru legat carnațiile bătrânilor și oamenilor bruni. Și unde faci pe zid tonurile de roșu deschis cu *cinabrese*, amintește-ți că pe panou trebuie să fie făcute cu chinovar. Și când dai primele roșuri, fă să nu fie de chinovar curat, ci pune puțin alb de plumb, deasemeni pune puțin alb de plumb în *verdaccio* ce-ți servește la umbrit. Și după cum lucrezi și pictezi pe zid, în același fel fă-ți trei feluri de culoarea cărnei, una mai deschisă decât alta, punând fiecă culoare a cărnei la locul său în diferitele părți ale feței. Totuși, nu te apropia prea mult de umbrele făcute cu *verdaccio*, ca să se acopere de tot; dar contopește-le cu culoarea cărnei cea mai închisă, atingându-le ușor și potolindu-le ca un fum. Și află, că panoul cere să fie umplut de mai multe ori decât pe zid; totuși nu așa de mult, după părerea mea, încât să împiedice verdele ce este sub carnații de a fi întotdeauna puțin străveziu. După ce ți-ai pus la loc culorile cărnei, încât fața e aproape bine, fă o culoare a cărnei ceva mai deschisă și pune-o peste părțile luminoase ale feței, albind-o puțin câte puțin cu delicateță, până ce ajungi să revii, cu alb de plumb, curat, peste oarecari reliefuri mai ieșite în afară decât altele, cum ar fi peste sprâncene sau peste vârful nasului. Apoi 1) profilează ochii peste o conturare cu negru, și fă câțiva perișori (cum are ochiul), și nările nasului 2). Apoi ia puțină *sinopia* închisă, cu nițeluș negru, și profilează toate contururile nasului, ochilor, sprâncenelor, părului, mâinilor, picioarelor, și în general ale tuturor lucrurilor, cum ți-am arătat pe zid; întotdeauna cu aceeași *temperă* de gălbenuș de ou.

## CAPITOLUL CXLVIII

### Modul de a picta un om mort, părul, și bărbile.

După aceasta, vom vorbi despre modul de a picta un

---

1-2) Pasajul acesta lipsește în traducerea lui Victor Mottez.

om mort, adică fața, toracele (pieptul) și ori unde se vede nudul, pe panou ca și pe zid; numai ca, pe zid, nu e nevoie să umpli totul cu pământ verde; e deajuns să'l pui ca semi-ton între umbră și culoarea cărnei. Pe panou însa, trebuie să umpli peste tot, cum te-am învățat pentru o fața pictată sau vie; și, în același fel, umbrește cu același *verdaccio*. Și să nu dai nici-o culoare roșu deschis, căci mortul n'are nici-o culoare; dar ia puțin ocru deschis și degradează din acesta trei feluri de culoarea cărnei, numai cu alb de plumb legat în mod obișnuit (*cu galbenuş de ou*), dând cu aceste culori ale cărnei fiecare la locul sau, contopindu-le bine una cu alta, atât pe față, cât și pe corp. Deasemeni, când ai umplut aproape de tot, fă din culoarea aceasta a cărnei o alta mai deschisă, până ce readuci cele mai mari extremități ale reliefurilor la alb de plumb, curat. Profilează tot așa toate contururile cu *sinopia* închisă și cu puțin negru, legate. Culoarea aceasta numește-o sanguină. Și în același mod fă părul (dar să nu para viu, ci mort) cu *verdaccio* de mai multe feluri. Și după cum ți-am arătat pe zid mai multe moduri și feluri de bărbi, în același chip fă-le și pe panou. Astfel, oridecâte 'ori ai de făcut un corp de creștin sau de vre-o ființă rațională, fă aceste culori ale cărnei după cum am spus mai sus.

## CAPITOLUL CXLIX

### Cum trebuie să pictezi un om rănit, sau rana.

Pentru a face sau a picta un om rănit, sau rana, ia chinovar curat și umple unde vrei să faci culoarea sângelui. Apoi să iei puțină lacă fină, legată bine după cum se obicește; și să mergi peste tot umbrind sângele acesta, fie picături fie răni, sau ori cum ar fi.

## CAPITOLUL CL

### În ce mod se pictează o apă sau un râu, cu sau fără pești, pe zid și pe panou.

Când vrei să faci o apă, un râu, sau orice apa ai vrea,

cu sau fără pește, pe zid ori pe panou, ia, - când e pe zid, - același *verdaccio* cu care umbrești fețele pe var; fă peștii, umbrind cu acest *verdaccio* curat întotdeauna pe spate. Bagă de seamă că peștii, și în general toate animalele fără judecată, trebuie să aibă umbrele deasupra și luminile dedesubt. Apoi, când ai umbrit cu *verdaccio*, pune dedesubt luminile cu alb de var, pe zid; iar pe panou, cu alb de plumb. Pe deasupra peștilor, și peste tot fondul tabloului. fă câteva umbre cu același *verdaccio*. Și dacă ai vrea să faci vr'un pește de o speță deosebită, adaogă-i câteva aripioare de aur. După ce s'a uscat, dă de-a-lungul, peste tot fondul, cocleală cu ulei; și tot astfel și pe panou. Și dacă n'ai vrea să-l faci în ulei, ia pământ verde sau verde albăstriu (*vert d'outremer*), și umple totul deopotrivă, însă nu așa de mult încât să împiedece a apărea ca sub un vâl peștii și undulațiile apei; și, dacă e nevoie, reliefează puțin aceste undulații: pe zid cu alb de var, iar pe panou cu alb de plumb, legat. Asta ți-e de ajuns la meșteșugul pictatului; să venim acum la meșteșugul ornamentării. Dar dintru 'ntâi să vorbim despre mordanți.

## CAPITOLUL CLI

### **Modul de a face un mordant bun pentru a polei cu aur vestminte și ornamentații.**

Un mordant, care este foarte bun pe zid, pe panou, pe sticlă, pe fier, și 'n orice loc, se face în modul acesta 1).

1) Vasari, în cap. 28 din a sa *Introd. alle arti del disegno*, vorbește de bucata de *glair* (albușul oului crud), de apa și de bol de Armenia ca de cel mai bun pentru a polei cu aur pe panou. E același pe care Cennino îl descrie la cap. CXXXI. Totuși, cum pe vremea lui Vasari nu se mai poleia cu aur, Cennino împinge mai departe, în capitolele următoare, informațiile sale asupra mordanților, și arată cum se făcea un alt mordant cu usturoi.

(Nota cav. Tambroni)

*Glair*-ul acesta, în limbajul meșteșugarilor de azi, se numește *glet*.

(D. Belisare)



la-ți uleiul fiert la foc ori la soare, fiert după cum ți-am arătat mai înainte; și freacă cu acest ulei puțin alb de plumb și cocleală; și după ce l-ai frecat lichid ca apa, pune într'insul puțin vernis, și lasă să fiarbă puțin, toate acestea la-olaltă. Apoi ia unul din vasele tale de sticla, pune-le în el și las' să se liniștească. Și când vrei să te servești de el, fie pentru vestminte fie pentru ornamentații, ia puțin într'un vas, și o pensulă de păr de veveriță, foarte moale și ascuțită, montată într'o țeava de pană de porumbiel sau de găină; vârful să iasă foarte puțin din țeava. Apoi întinge numai vârful în mordant, și lucrează-ți ornamentele și frizele. Și, cum ți-o spun, fă ca pensula să nu fie prea încărcată. Motivul este, că vei putea să-ți faci lucrările prin trăsături ca firul de păr, care e lucrul cel mai plăcut cu putința 1). Înainte de a-l face, trebuie să întrerupi 2) câtva timp lucrul și să aștepti din zi în zi. Apoi pipae lucrările acestea cu degetul inelar 3) dela mâna dreapta, adică cu vârful degetului; și dacă vezi că mordantul se prinde câtuși de puțin și se ține de deget, ia atunci *pincetta*, taie o jumătate de foaie de aur fin, sau de aur pe jumătate, sau de argint (deși acestea nu durează), și pune-o peste mordantul acesta. Apas'o cu vată, și apoi cu același deget adună bucățile de aur și pune-le peste mordant acolo unde lipsește. Și să nu te servești de alt vârf de deget, căci acesta e cel mai delicat din câte ai; și fă ca mâinile să-ți fie întotdeauna curate. Baga de seamă, că aurul ce se pune

---

1) În textul original: „*Che è piu vago lavoro*” Victor Mottez traduce foarte greșit prin: „*le travail le plus vague possible*” (lucrul cel mai vag cu putință). El n'a cercetat mai adânc etimologia cuvântului *vago*, căci altfel ar fi văzut că mai înseamnă și: *plăcut, dorit*, — și n'ar fi dat o interpretare așa de nepotrivită. (D. Belisare)

2) Mottez: „...*il faut s'asseoir*” (trebuie să stai jos, să te așezi); ceeace n'a fost de fel în intenția autorului. (D. Belisare)

3) Degetul inelar va să zică aci degetul aratător. Pe vremea autorului, se purta inelul la degetul acesta, cum se poate convinge oricine prin picturile de pe atunci.

(Nota cav. Tambroni)

pe mordanți, mai ales la aceste lucrări delicate, trebuie să fie aurul cel mai bătut și mai subțire ce se poate găsi; căci dacă e gros, nu poți să-l întrebuințezi așa de bine. Când ai de umplut un întreg fond de aur, dacă vrei, poți să-l lași să rămână pe o alta zi; și apoi ia un pământ de pene și mătură peste tot. Dacă vrei să strângi aurul ce cade, ori maturătura de pulbere de aur, păstrează-o; căci e bună pentru giuvaergii sau pentru treburile tale. Apoi ia vată foarte curată și nouă, și sclivisește-ți în mod desăvârșit frizele poalele cu aur.

## CAPITOLUL CLII

**Cum poți să pregătești mordantul pentru a poale mai repede cu aur.**

Dacă vrei ca mordantul de mai sus să dureze opt zile înainte de-a aplica aurul, să nu pui în el cocleală; dacă vrei să dureze patru zile, pune puțină cocleală; dacă vrei ca mordantul să fie bun dela o seară la alta, pune în el multă cocleală și încă puțin bol. Și dacă se întâmplă că cineva te dojenește că pui cocleală, fiindu-i teamă că se strică aurul, lasă-l să zică ce-o vrea; căci eu am încercat-o, aurul se păstrează bine.

## CAPITOLUL CLIII

**Modul de a face un alt mordant cu usturoi, și unde este mai bine să-l întrebuințezi.**

Există un alt mordant, care se face în modul acesta: ia usturoi curățat, în cantitate de unul, două sau trei bliduri; pisează-l în piuliță; trece-l de două sau trei ori printr-o bucată de pânză. Ia zeama aceasta, și freacă-o cu puțin alb de plumb și bol, cât se poate mai fin. Apoi amestecă-l; pune-l într'un vas, acopere-l și păstrează-l; căci cu cât e mai vechi, cu atât e mai bun. Să nu iei usturoi mic sau crud;

ia-l de-o vârstă mijlocie. Și când vrei să întrebuințezi din acest mordant, pune puțin într'un vas de sticlă cu puțină urină, și amestecă încetișor cu un fir de pai până ce, după părerea ta, curge din pensulă pentru a putea lucra cu el cu dibăcie. În felul de mai sus, după ce a trecut o jumătate de oră, poți să aplici aurul cum te-am învățat. Mordantul acesta are particularitatea, că te așteaptă la pus aurul o jumătate de oră, o oră, o zi, o săptămână, o luna, un an, și cât vrei. Numai ține-l bine acoperit, și ferește-l de praf. Mordantul acesta nu suferă nici apa nici umezeala; nicio dată nu se întrebuințează în biserici pe sub bolte și pe zid de cărămidă; căci locul lui e pe panou și pe fier, sau pe orice lucrări ce sunt de vernisat cu vernis lichid. Și-ți sunt deajuns aceste doua feluri de mordanți.

#### CAPITOLUL CLIV Despre vernisare.

Mi se pare că am spus destule despre modul de a picta pe zid, în fresco și în secco, și pe panou. Vom avea de adăugat ceea ce lipsește modului de a picta, de a polei cu aur, și a face miniaturi pe hârtie. Dar dintru 'ntâi, vreau să vedem modul de a vernisa tablourile sau panourile, și orice altă lucrare ar fi, în afară de zid.

#### CAPITOLUL CLV Despre timpul și modul de a vernisa tablourile.

Să știi că cel mai frumos și mai bun vernis ce există, e acela care cu cât așteaptă mai mult după ce pictura a fost făcută, cu atât e mai bun. Și ți-o spun, că dacă ai aștepta mai mulți ani, sau cel puțin unu, lucrarea ta ar ieși mai mult în relief. Motivul e, că coloratul vine din natura la proprietatea ce are aurul, care nu vrea tovărășia altor metale; tot așa sunt și culorile care, când sunt împreună cu *temperale* lor, nu vor alt amestec cu alte tempere.

Verniul 1) este o licoare puternică, zeloasă, ce vrea să fie ascultată în totul, și anulează orice altă *temperă*. De îndată ce-o întinzi peste lucrarea ta, orice culoare își pierde imediat puterea, trebuie să asculte de vernis, și nu mai ai posibilitatea să retușezi cu *tempera*. Pentru a vernisa e bine să aștepți cât poți mai mult; căci vernisând numai după ce culorile și *temperele* și-au făcut efectul complet, ele redevin apoi mai vioaie și mai frumoase, iar strălucirea obținută se pastrează întotdeauna aceeași. — Deci, ia-ți verniul cel mai lichid, mai transparent și mai limpede ce poți găsi. Pune-ți panoul la soare, și șterge-l (*cu pământul de pene*) de praf și de orice murdărie, cât poți mai mult; și bagă de seamă să fie timpul fără vânt, deoarece praful e ușor și, oridecâte ori vântul l'ar aduce peste lucrarea ta, nu vei putea, oricât de dibaci ai fi, sa-i redai curățenia. Bine ar fi în oarecari livezi sau pe mare 2), unde praful n'ar putea să-ți facă neplăceri. După ce ai încălzit la soare panoul, și tot așa verniul, pune panoul pe lat și cu mâna întinde verniul acesta peste tot, ușor și bine. Dar ferește-te de a merge pe deasupra aurului, căci nu-i place tovărășia verniului, nici a

1) E într'adevar regretabil că Cennino a pastrat tacerea asupra naturei acestui vernis. Totuși capitolul acesta înlătură toate îndoelile, dacă picturile à *tempera* erau vernisate ori nu. Conte de Cicognara a fost foarte prevazator când a spus că picturile à *tempera* ale vechilor maeștri erau lucrate în diferite feluri și acoperite cu vernis. Armenino, descrie diferite verniuri, „dintre care cel mai vechi, — zice el, — era făcut din ulei de brad și din piatra. El se întindea cu mâna peste panourile ce fuseseră uscate la soare, cum ne-o demonstrează Cennino. Verniul acesta, zice Armenino, era foarte ușor și străveziu.

Milanesi zic: Acest vernis lichid de care se serviau vechii maeștri pentru a-și desavârși lucrările, trebuie să fi avut ca bază principală guma sau reșina ce se scoate din ienupăr și care se numește în popor sandaracă (rășina mirositoare).

(Nota lui Maurice Denis)

2) Victor Mottez, consecvent cu obiceiul lui de a traduce greșit, vede *zid* (muro) acolo unde e *mare* (mare). (D. Belisare)

P. Willibrord Verkade, notează: „Ultima operație ce fac chinezii la lucrările lor de lac”.



a altor licoruri. Și dacă nu vrei să-l dai cu mâna, ia o bucățică de burete foarte fin, înmuiată în acest vernis, și rostogolind'o cu mâna peste panou, verniseaza în ordine, și ia și pune după cum e nevoie. Dacă ai vrea ca verniul să se usuce fără soare, fierbe-l bine dintru 'ntâi; căci pentru panou ar fi mai bine să nu fie prea mult supus la soare 1).

## CAPITOLUL CLVI

### Cum poți face în scurt timp să pară vernisată o pictură.

Pentru ca în scurt timp o lucrare a ta să pară vernisată, și să nu fie, ia albuș de ou batut cu vergeaua, cât se poate de mult, până ce devine o spuma groasă: las' să se limpezească 2) o noapte. Ia într'un alt vas ceea ce s'a limpezit, și cu pensula de par de veveriță da întins peste lucrările tale: vor părea vernisate, și sunt încă mai tari. Modul acesta de a vernisa place mult figurilor sculptate, fie în lemn fie în piatră; în felul acesta li se vernisează fețele, mâinile, precum și toate părțile de carne. — Și am spus destul despre verniuri; să vorbim despre modul de a picta miniaturile pe hârtie.

## CAPITOLUL CLVII

### În ce mod trebuie să pictezi în miniatură și să poleești cu aur pe hârtie.

Dintru 'ntâi, dacă vrei să faci miniaturi, trebuie să desenezi cu plaivasul figurile, frunzele, literele, sau orice-;

1) În textul original: „*Chè la tavola l'ha molto per bene a non essere troppo sforzata dal sole*”, ceace Victor Mottez traduce prin: „*Il est bon que le vernis n'ait pas trop à lutter contre la force du soleil*”. (E bine ca verniul să n'aibă prea mult de luptat împotriva puterii soarelui). Greșeala o vede oricine unde e.

(D. Belisare)

2) Victor Mottez: „să se scurgă” (*égouter*); deși textul original spune: *stillare*.

(D. Belisare)

vrea, pe hârtie, adică în cărți; apoi trebuie să întărești cu penița, fin de tot, ceea ce ai desenat. După aceea trebuie să ai un ipsos colorat, care se numește *asiso 1)*, și se face în modul acesta: ia puțin ipsos fin și puțin alb de plumb, mai puțin de-o treime din ipsos; apoi ia puțin candel (*Zahar candel*), mai puțin ca albul de plumb. Freaca lucrurile acestea foarte fin cu apă curată. Apoi strânge-le cu lopățica, și las' să se usuce fără soare. Când vrei să-l întrebuițezi la pus aurul, ia puțin (*asiso*), numai cât îți trebuie, și subțiază-l cu albuș de ou bătut, cum te-am învățat mai sus. Leaga cu acest amestec, și lasă să se usuce. Apoi ia-ți aurul: și poți să-l pui și cu și fără abureală. Punându-ți aurul, ia-ți dintele ori piatra de sclivisit, și sclivisește-l; pune însă sub hârtie o tablă tare de lemn bun și bine netezită, și după aceea sclivisește. Și să știi, că cu acest *asiso* poți să scrii cu penița litere, să faci fonduri și orice-i vrea, caci e cât se poate de bun. Înainte de a pune aurul, vezi dacă e nevoie ca, cu vârful cuțitului, să-l răcăi (*asisoul*), să-l netezești, ori să-l curățești cumva; caci uneori pensula îți pune mai mult într'un loc decât într'altul. De asta ferește-te întotdeauna.

## CAPITOLUL CLVIII

### Un alt mod pentru a polei cu aur pe hârtie.

Dacă vrei un alt fel de *asiso* (însă nu e așa de perfect; e bun pentru a face fondul de aur, dar nu și la scris), ia

---

1) Dicționarele nu menționează cuvântul acesta. Poate că e în uz undeva: Baldinucci, în al său *Vocabulaire des arts*, vorbește de multe feluri de ipsosuri, dar nu și de acesta. Armenino, (cap. 8 *del lib.* II) zice că a văzut pe Flamanzi frecând ipsosul cu aloul de plumb în proporția ce menționează autorul nostru; însă nu vorbește despre zahăr, în locul caruia ei puneau orpimento. El nu dă nici-un nume acestui amestec, care spune că e ușor și că reușește de mîine.

(Nota cav. Tambroni)

ipsos fin, o treime de alb de plumb și un sfert de bol de Armenia, cu puțin zahăr. Freaca foarte fin toate aceste lucruri cu albuș de ou. Apoi dă grundul 1) în modul obișnuit, și lasă să se usuce. După aceea, cu vârful cuțitului, răcăie-ți și curățește-ți ipsosul. Pune sub hârtie suszisa tăblița, ori o piatră cu suprafața foarte plană, și sclivisește. Și dacă s'ar întâmpla să nu se sclivisească bine, când pui aurul, udă ipsosul cu apă curată, cu o pensula mică de păr de veveriță; și după ce se usucă, sclivisește.

## CAPITOLUL CLIX

**Despre o culoare asemănătoare aurului, care se numește porporina 2), și în ce mod se face.**

Vreau să-ți arăt o culoare asemănătoare aurului, care e bună pe hârtie la miniaturiști, și s'ar putea întrebuința și pe panou. Ferește-te însă ca de foc de a o întrebuința. Culoarea aceasta, care se numește *porporina*, să nu se învecinească cu nici un fond de aur; căci te înștiințez, că de-ar fi un fond întins de aici până la Roma, și l'ar atinge un bobuleț de argint viu numai cât o jumătate de grăunte de panic, a fi de ajuns pentru a strica totul. Cel mai bun leac ce poți avea imediat, e să faci o tăietură 3) cu vârful cuțitului sau cu un ac peste acest aur: și nu va merge (*argintul viu*) să mănânce mai departe. Culoarea aceasta de *porporina* se face în modul acesta: ia sare de amoniac (*țipirig*), cositor, sulf (*pucioasă*) și argint viu, cât dintr'unul și dintr'altul, numai ceva mai puțin argint viu. Pune lucrurile acestea într'o ampulă (bășică) de fier, de aramă ori de sticlă. Topește-le pe toate la foc; și s'a făcut. Apoi leagă cu albuș de ou și gumă, și întrebuințează-o la lucru

1). Victor Mottez : *întrebuințează-l*.

2). O culoare purpurie, roșiatică.

3). Victor Mottez : ...„să răcăi peste aurul acesta”...

(D. Bolisare)

cum vei voi. Dacă faci cu ea vestminte, umbrește-le fie cu lacă, fie cu albastru, fie cu violet; pe hârtie, culorile trebuie să-ți fie întotdeauna legate cu gumă arabică.

## CAPITOLUL CLX

**În ce mod se freacă aurul și argintul, cum se leagă pentru a face verdețuri și ornamentații, și cum se poate vernisa pământul verde.**

Dacă vrei să lucrezi cu aur pe panou, pe hârtie, pe zid, sau unde-i vrea, (însă numai ici și colo, fără a polei tot fondul cu aur); sau dacă ai vrea să lucrezi vr'un copac care să pară a fi copac din rai; ia foițe de aur fin, în cantitate suficientă pentru lucrarea ce vrei să faci sau să scrii cu el; cam zece până la douăzeci de foițe. Pune-le pe piatra de porfir, și cu albuș de ou bine bătut 1) freacă bine aurul acesta, și apoi pune-l într'un vas de sticlă; adaugă-i atâta *temperă*, încât să curgă din pană sau din pensulă; și poți să faci cu el orice lucrare ai vrea. Mai poți să-l freci cu gumă arabică, pentru a-l întrebuința pe hârtie; și dacă faci frunze de copaci, amestecă cu aurul acesta puțin verde (*pământ verde*), foarte fin frecat, pentru frunzele închise. În modul acesta, amestecând cu alte culori, poți face *șanjante* 2) după dorință.

Cu aurul acesta astfel preparat, sau cu argint, sau cu aur pe jumătate, mai poți, după moda veche, să împodobești vestmintele cu ornamentații în formă de pieptene, și să faci oarecari ornamente, care nu sunt mult întrebuințate de ceilalți, și-ți fac cinste. Dar pentru ceeace-ți arăt aci, trebuie să

---

1). Vasari, arătând cum să se frece aurul, nu pomeneste de albușul de ou ca *temperă*, ci spune să se ia miere și guma. Cennino nu admite guma decât pentru miniaturile pe hârtie.

(Nota lui Victor Mottez)

2). Vestminte de culoarea gâtului de porumbel.



știi — la întrebuințare — să te călăuzești bine după propria ta pricepere 1).

## CAPITOLUL CLXI

### Despre culorile ce se întrebuințează pentru a lucra pe hârtie.

E adevărat, că toate culorile pe care le întrebuințezi pe panou, poți să le întrebuințezi și pe hârtie; dar trebuiesc să fie frecate foarte fin. Deasemeni e adevărat, că sunt oarecari culori care n'au corp 2), se numesc *pezzuola* (lazu-ruri) și se fac de toate nuanțele. N'ai decât să iei puțină *pezzuola* de asta, de orice culoare ar fi, s'o pui într'un vas de sticlă, sau într'o cupă: pune-i gumă, și e buna de întrebuințat.

O altă culoare se mai face cu băcan (*lemn roșu de Brazilia, sau lemnus*) fiert cu leșie și alaun de rocă; apoi când s'a răcit, se freacă cu var proaspăt, și face o culoare roză destul de frumoasă, și ajunge să aibă puțin corp.

## CAPITOLUL CLXII

### Despre modul de a lucra pe pânză sau pe tafta.

Acum să vorbim despre modul de a lucra pe pânză, adică pe ștofă de in, sau pe tafta. Pe pânză trebuie să întrebuințezi următoarea metodă: dintru'ntâi trebuie să-ți pui *șasiul* bine întins și să țintuești (stofa) exact pe încheieturi; apoi de jur împrejur mergi cu ținte, întinzând-o deopotriva în chip perfect, încât să fie întins perfect de bine fiecă fir. După ce ai făcut aceasta, ia ipsos fin și puțin amidon (*scrobeală albă*), sau puțin zahăr, și freaca lucrurile aceste cu clei din acela cu care ai legat ipsosul pe panou. Freac

1). De aci începe traducerea făcută de D-l Henry Mottez, a celor 17 capitole care nu figurau în ediția cavalerului Tambroni.

2). Willibrord notează: „Culorile sunt astfel stravezii de tot”.

foarte fin ; dar dintru'ntâi, cu cleiul acesta fără ipsos, dă odată peste tot ; și dacă cleiul n'ar fi tot așa de tare ca cu ipsos, n'are nici o importanță. Fă să fie cald pe cât se poate, și cu pensula de păr de porc, tocită și moale, dă peste fiecare din părți, dacă ai de pictat pe fie ce parte. Apoi, după ce s'a uscat, ia pânza : ia o lamă de cuțit care să fie la tăiș plană și dreaptă ca o linie, și cu vârful dă ipsos de ăsta peste pânză, punând și luând deopotrivă, ca și cum ai răzui. Cu cât vei lăsa mai puțin ipsos, cu atât e mai bine : căci numai pentru a egaliza rosturile firelor, e de ajuns să dai odată cu ipsos. Când s'a uscat, ia un cuțit bine tăietor, uită-te la pânză dacă n'are cumva vr'un nod, și dă-l jos ; apoi ia-ți cărbunele, și în același fel cum desenezi pe panou, desenează pe pânză, și întărește cu cerneală diluată (*cerneală de aquarelă*).

Apoi vreau să te învăț, — dacă vrei să pui aureolele sau fondul de aur sclivisit ca pe panou, — că de obicei pe orice pânză și pe tafta se pune cu mordant, și anume cu acela din sămânță de in. Și-ți atrag atenția, fiindcă modul acesta e cel mai minunat dintre altele pe care le-au întrebuințat mulți. După aceea poți să faci sul pânza și s'o îndoi fără a strica ceva aurului și culorilor.

Ia dintru'ntâi ipsos de ăsta fin cu puțin bol, leagă-l cu puțin albuș de ou și clei, și dă odată în locul unde vrei să pui aurul. Când s'a uscat, răzue-l puțin ; apoi ia-ți bolul de Armenia frecat și legat întocmai ca acela pe care-l pui pe panou, și în felul acesta dă de cinci-șase ori : lasă-l câteva zile. Pune-ți aurul exact cum faci pe panou, și sclivisește-l, ținând dedesubtul pânzei o scândură bine netezită și tare, și o perină între pânză și scândură. În felul acesta cizelează și presează sus zisele aureole, și vor fi întocmai ca pe panou. Dar fiindcă uraniscurile acestea, ce se fac la biserici, sunt purtate uneori pe afară când plouă, e nevoie să ai un vernis foarte limpede, și când vernisezi culorile, vernisează puțin și aureolele și fondul de aur.

După modul obișnuit întrebuințat la *ancone* 1) trebuie să colorezi din loc în loc pe pânză, și va ieși o lucrare mai plăcută decât pe panou: căci pânza reține întrucâtva udătura; și e ca și cum ai lucra în fresco, adică pe zid. Și te mai înștiințez că, pictând, trebuie să dai de multe ori cu culorile, de mai multe ori cu culorile, de mai multe ori ca pe panou, deoarece pânza nu are corp ca *ancona*, și apoi nu arată bine la vernisat, dacă culorile sunt rau întinse. Culorile vor fi legate în același fel ca pe panou. Și nu mă întind mai mult despre aceasta.

### CAPITOLUL CLXIII

#### **Cum se lucrează pe pânză neagră sau albastră, sau pe cortine.**

Dacă ai avea să lucrezi pe pânză neagră sau albastră, ca și pe cortine 2), întinde-ți pânza în felul cum am spus mai sus. Nu trebuie să gruntești cu ipsos: nu poți să desenezi cu cărbunele. Ia cretă de croitor, și prefa-o frumos în bucățele, cum faci cu cărbunele, și pune-le într'o țeava de pană de gâscă, de grosimea ce-ți trebuie. Pune o condiță țevei acestea, și desenează ușor. Apoi întărește cu alb de plumb (ceruză) legat. Apoi dă un strat de clei de acela cu care legi ipsosurile pe *ancone* sau pe tablouri; apoi întinde culorile cât poți mai mult, și pictează vestminte, chipuri, munți, construcții, și orice-i vrea; legând în mod obișnuit. Iarăși, pentru a picta pe cortine, poți să tai pânza albă, și s'o suprapui peste pânza albastră, lipită cu cocă în chip de clei; să-ți pui figurile ce vrei să pictezi pe fond, și apoi să colorezi cu oarecari culori de apă, fără a vernisa după aceea. Se pot face multe, și ieftine, și sunt destul de apreciate. Deasemeni, pe cortine, poți face cu pen-

1), *Ancona*: catapeteazma sau panou de lemn.

2). Sau perdele.

sula câteva frunzișuri, de indigo cu alb de plumb curat, pe fondul preparat cu clei, și să lași între aceste frunzișuri câteva spații frumoase pentru a face unele lucrări mici de aur cu mordanți cu ulei.

#### CAPITOLUL CLXIV

##### **Cum trebuie să se deseneze pe pânză sau pe tafta pentru nevoile brodeurilor.**

Iarăși trebuie uneori să servești pe brodeuri cu diferite feluri de desenuri. Pentru aceasta, spune acestor meșteșugari, să puna pânză sau tafta bine întinsă pe un șasiu; și dacă pânza e alba, ia-ți cărbunele obișnuit, și desenează ceea ce vrei. Apoi ia pana și cerneală curată, și întărește, ca și cum ai face cu pensula pe panou. Apoi scutura-ți cărbunele, și ia un burete bine spălat, și stors de apă. Apoi freacă cu el pânza pe partea unde nu e desenată, și dă cu buretele ăsta, până ce pânza se udă atâta, cât ține figura. Apoi ia o pensulă mică și ascuțită de păr de veveriță; întinge-o în cerneală și stoarce-o bine; și cu ea începe să umbrești în locurile mai întunecate, micșorând și estompând puțin câte puțin. Ai să vezi, că în chipul acesta pânza uu va fi prea groasă, pentru a estompa umbrele, și ți se va părea o minune. Și dacă pânza s'ar usca înainte de a fi isprăvit de umbrit, revino cu buretele și udă iarăși cum ți-am spus.

Și asta ți-e deajuns pentru lucrarea pe pânză.

#### CAPITOLUL CLXV

##### **Despre lucrarea pe uraniscuri de tafta, prapure, steaguri și altele, și despre modul de a polei cu aur aureolele sau fondurile.**

Dacă ai de lucrat pe tafta, uraniscuri sau altfel de lucrări, întinde-le dintru'ntâi pe șasiuri, așa cum ți-am spus despre pânză; și după fondul ce ai, ia carbuni negri sau



albi. Fă-ți desenul, și întărește fie cu cerneala fie cu culoare subțiată; și, dacă trebuie să lucrezi de ambele părți o aceeași scenă sau figură, pune șasiul la soare și întoarce spre el partea desenată, așa încât să bată asupra-i. Stai în partea opusă, cu culoarea subțiată și, cu pensula subțire de păr de veveriță, dă după umbra ce vezi dela desenul făcut.

Dacă ai să lucrezi noaptea, pune o lumină mare în dosul desenului, și una mai mică în partea unde desenezi, adică trebuie să procedezi ca și cum ar fi o făclie în partea desenată și o lumânare în partea unde desenezi. Dacă nu e soare, și ai de desenat ziua, fă așa fel încât lumina a doua ferestre să fie în partea deja desenată, iar în partea pe care ai să desenezi să bată lumina dela o fereastră mica.

Apoi leagă cu cleiul obișnuit acolo unde ai de pictat sau de pus aurul, și amestecă puțin albuș de ou cu acel clei, cum ar fi un albuș de ou la patru pahare de clei. Și dacă, după ce ai legat cu clei, ai vrea să pui vre-o aureolă sau fond de aur sclivisit, pentru a-ți face mare cinste și nume, ia ipsos fin și puțin bol de Armenia frecate împreună foarte fin cu puțin zahăr. Apoi, cu cleiul obișnuit, și foarte puțin albuș de ou, amestecat cu nițel alb de plumb, dă foarte fin de două ori acolo unde vrei să pui aurul. Apoi dă-ți bolul, tot cum îl dai pe panou; după aceea, pune-ți aurul cu apă curată, amestecând puțină *tempera* dintr'a bolului, și sclivisește pe piatra bine lustruită, sau pe o scândură foarte tare și netezită. Și astfel cizelează și presează peste suszisa scândură.

Mai poți să colorezi fie ce lucru în modul obișnuit, legând culorile cu gălbenuș de ou, și întinzându-le de șase, de opt sau de zece ori, de dragul veniului; și apoi, poți să pui aureolele sau fondurile de aur cu mordanții cu ulei iar ornamentele cu mordanții cu usturoi și să vernisezi la urmă; dar e mai bine cu mordanții cu ulei.

Și aceasta e deajuns pentru steaguri, prapure, și altele de felul acestora.

## CAPITOLUL CLXVI

**Modul de a picta și de a pune aur pe catifele.**

Dacă ai avea de pictat pe catifele ori să desenezi pentru brodeuri, desenează-ți lucrările cu penița, fie cu cerneală, fie cu alb de plumb subțiat.

Dacă-ți vine să pictezi ceva sau să poleești cu aur, ia clei după modul obișnuit, și tot atâta albuș de ou și puțin alb de plumb; cu pensula de par de porc dă peste partea păroasă, doboar-o și strivește-o bine jos. Apoi pictează și pune aurul cum am spus deja; dar la aur pune mordanți. Ți va fi însă mai puțin greu să lucrezi orice lucru pe tafta albă, să decupezi figurile sau orice faci altceva, și să le dai brodeurilor să le lipească pe catifeaua ta.

## CAPITOLUL CLXVII

**Despre lucrarea pe postav de lână.**

Dacă vine cazul să ai de lucrat pe postav de lână, pentru turnire 1) sau lupte 2), (căci uneori gentilomii și marii seniori sunt doritori de-a avea lucruri prețioase, și vor să-și aibă armoriile făcute, cu aur sau cu argint pe postav), ia dintru'ntâi, după culoarea postavului sau stofei de lână, cărbunele ce se cere la desenat, și întărește cu penița, așa cum ai făcut pe catifea. Apoi ia albuș de ou bine bătut, așa cum te-am învățat dintru'ntâi, cu tot atâta clei, după modul obișnuit, și dă peste partea păroasă a postavului în locul unde ai să pui aurul. Apoi, când s'a uscat, ia un dinte și sclivisește peste postavul acesta; după aceea dă cu *temperă* alte două ori.

Când s'a uscat bine, dă cu mordantul, atâta cât să nu depășească partea legată cu *temperă*, și pune aurul sau argintul ce-ți place.

1 . Lupte de întrecere între cavaleri.

2). Lupte cu lancea pe cal.

## CAPITOLUL CLXVIII

**Cum trebuie să lucrezi păturile de cai 1), armoriile și hainele pentru turnire și lupte.**

Uneori în aceste turnire și lupte se face, pe paturile de cai și pe haine, oarecari armorii în relief și cusute peste sus-zisele lucrări. Din cauza aceasta, o sa-ți arat cum se fac din hârtie de bumbac. — Pe hârtia aceasta se pune dintru'ntâi pe toată întinderea ei aur sau argint sclivisit, și se procedează în modul acesta: freacă, cât poți de fin, puțin ocru, cretă de croitor, și foarte puțin bol de Armenia; leagă-le împreună cu clei, care va trebui să fie aproape apa curată, nici-decum tare, ci să aibă puțină substanță sau valoare. Și, cu pensula moale de păr de porc, sau cu aceea de păr de veveriță, să dai un strat peste foile de hârtie de scris, dar nescrise. Când s'au uscat, revino și udă cu pensula de păr de veveriță, și pune aurul în modul și ordinea în care-l pui peste bol pe panou; și vezi apoi, când ai făcut toată foaia, dacă e vremea să-l sclivisești.

Atunci, să ai o piatră foarte plană sau o scândură bine lustruită și tare, sclivisește-ți peste ea foile, și pune-le deoparte. Iar din foile acestea poți să faci animale, flori, trandafiri și multe feluri de armorii, și-ți va face mare cinste. Lucrează-le repede și bine; și poți să le împodobești cu oarecari culori cu ulei.

## CAPITOLUL CLXIX

**Despre modul de a face coifuri sau căsci pentru turnire și pentru guvernatori.**

Când îți vine ocazia să faci vre-un coif sau cască pentru turnir, ori pentru guvernatorii ce au să mearga la moșie; trebuie dintru 'ntâi să ai piele albă, care să nu fie tăbăcită decât cu mirt sau cu Cefalonia. întinde-o și dese-

1). Cioltarele sau valtrapurile.

nează-ți coiful cum vrei să-l faci; desenează două, și coase-le la-olaltă unul cu altul, dar lasă într'o parte puțin loc, ca să poți pune nisip; și cu o baghetă îl îndeși atâta până s'a umplut deopotrivă de bine. După ce-ai făcut asta, pune-l la soare timp de mai multe zile; când s'a uscat bine, scoate afară nisipul; apoi ia clei întrebuințat la gruntuirea cu ipsos, și leagă-l de două sau trei ori. Apoi să ai ipsos mare frecat cu clei și amestecă în el câlți bătuți, și fă să fie ca o cocă; eboșează cu ipsosul acesta, dându-i formă de om, de animal, sau de pasăre, ce ai de făcut, cât mai asemănătoare cu putință. Dacă ai făcut asta, ia ipsos mare frecat cu clei lichid și curgător din pensulă și, cu pensula, să dai peste coifuri de trei sau patru ori. Apoi, după ce s'a uscat bine, răcăie-l și sclivisește-l, cum faci când lucrezi pe panou. Apoi, în același fel cum ți-am arătat să gruntuești cu ipsos fin pe panou, tot așa gruntuești cu ipsos și coiful acesta. Când s'a uscat, răcăie-l și sclivisește-l și apoi, dacă e nevoie să faci ochi de sticlă, cu ipsos de reliefat îi așezi și-i reliefezi, dacă e nevoie. Apoi, dacă trebuie să fie de aur sau de argint, pune bol, ca și pe panou, și țin-te în totul de același mod de a lucra; tot așa și pentru pictare, vernisându-l cum se obicinuește.

## CAPITOLUL CLXX

**Cum trebuie să lucrezi cufere sau lăzi, și modul de a le împodobi și picta.**

Vrând să lucrezi cufere sau lăzi, dacă vrei să le faci într'adevăr, gruntuește-le cu ipsos și țin-te în totul de același mod pentru a lucra pe panou, la pus aurul, la pictat, la cizelat, la ornamentat, și la vernisat, fără să mai mă întind a ți le repeta din punct în punct.

Dacă vrei să lucrezi alte cufere mai puțin prețioase, da-le dintru 'ntâi cu clei și îmbracă cu postav crăpăturile, și tot așa vei face și cu cele de mai sus: dar pe acestea poți să le gruntuești cu ipsos dintru'ntâi cu o lopățică sau



cu pensula, sau să te servești de cenușă bine cernută, cu clei obicinuit. Când cufărul e gruntuit cu ipsos și uscat, sclivisește-l, și, dacă vrei, gruntuește-l cu ipsos fin.

Dacă vrei apoi să-l împodobești cu oarecari figuri de cositor sau alte armoarii, ține-te de modul acesta : ia o piatră moale, plană și rezistentă, iar în piatra aceasta sapa lucrarea ce vrei să faci, sau pune pe altul s'o sape; oricât ar fi de puțin adâncă, e deajuns. Aci pune să sape figuri, animale, armoarii, flori, stele, trandafiri, și orice altceva ai dori în sufletul tău. Apoi, ia cositor bătut, ori galben ori alb, în mai multe foi, și pune-l peste tiparul ce vrei să reproducă. Apoi, ia un fel de dop de câlți udat, bine stors, și pune-l peste cositorul acesta; în mâna cealaltă, ia un ciocan nu prea greu de lemn de salcie, și bate câlții aceștia, mestecându-i și întorcându-i cu cealaltă mână. Și, când i-ai bătut bine, încât vezi că apare perfect fiecă linie sapată, ia ipsos mare, frecat cu suszisul clei; și cu lopățica da peste cositorul acesta bătut. După ce-ai făcut așa, ia un cuțit și, cu vârful, caută una din foile de cositor, detașează-o și ridic-o în sus; apoi revino cu ipsosul, și, cu lopățica, în modul obicinuit, caută de separă (*o alta*) bucată de cositor după cum ai mai făcut.

Tot așa faci, până ce ai din belșug; și pune-le să se usuce. De îndată ce s'au uscat, ia un vârf de cuțit bine tăietor și, bucată cu bucată, pune cositorul acesta pe-o scândură de nuc bine lustruită, și taie afară tot cositorul ce depășește conturul figurei tale. În felul acesta, fă cantitatea ce vrei.

Când ai cuferele în regulă, gruntuite cu ipsos și date cu culoarea ce vrei, ia clei obicinuit și încă mai tare, udă bine peste ipsosul figurilor sau armoariilor, și imediat aplică-l și împarte-l peste fondul cufărului, iar cu pensula de păr de veveriță profilează și dă oarecari culori. Apoi vernisează fondul. Când s'a uscat, ia un albuș de ou bătut, și cu buretele înmuiat în albușul acesta, freacă peste vernis. Pe urmă, cu alte culori, ascunde și împodobește fondul cu

orice culoare vrei, ca să deosebești în parte de fond. Și apoi n'o să mă întind să vorbesc mai mult despre aceasta, deoarece, dacă vei fi priceput și dibaci la lucrurile mari, vei ști să faci bine și pe cele mici. — După aceasta îți voi arăta cum se lucrează pe sticlă.

## CAPITOLUL CLXXI

### **Cum se lucrează pe sticlă, ferestrele** (*vitrourele*).

În două feluri se lucrează pe sticlă: adică, pe ferestre, și pe bucăți de sticlă, care se pun în monturi, sau ca pozoabe la relicvarii. Vom vorbi dintru 'ntâi despre modul de a face ferestre. .

E adevărat că meseria aceasta e puțin practică de artiștii noștri, și se practică mai mult de aceia cari lucrează într'însa 1). De obicei, meșteșugarii ce lucrează, au mai multă practică decât desen, dar de-o forță mijlocie și călăuziți după desen, ajung pe aceia ce stăpânesc complet meșteșugul, care adică sunt buni la orice și au multă practică.

Deci, când aceștia vor veni la tine, vei folosi mijlocul acesta: ei vor veni cu masura ferestrei, lărgime și lungime: tu vei lua atâtea foi de hârtie, lipite laolaltă, câte ți-ar trebui la fereastră; și vei desena figura dintru 'ntâi cu cărbune, apoi vei întări cu cerneală, umbrindu-ți figura completamente ca și cum ai desena pe panou. Apoi, meșteșugarul sticlar să ia acest desen și să-l întindă pe masa lui de lucru, sau pe o masă, mare și plană; și, după modul cum vrei să colorezi vestmintele figurei, așa să meargă, dintr'o parte într'alta, tăind sticlele. Ia o culoare ce se face din pilitură de arama bine frecată; și cu culoarea aceasta, servindu-te de vârful pensulei de păr de veveriță, mergi căutând bucata cu bucată umbrele, făcând să se acorde mersul cutelor și altor detalii de pe figură, dintr'o bucată într'alta de sticlă, așa cum a tăiat-o și aranjat-o meșterul; și cu culoarea a-

1) De meșteșugarii sticlari.

ceasta poți să umbrești în general orice sticlă. Apoi meșterul, înainte de a lega laolaltă o bucată cu alta, după trebuința lor, le coace cumpătat în niște ladițe de fier cu *cen-dere*, și-apoi le leagă împreună.

Poți să lucrezi pe sticlele acestea draperii de matase, să faci ornamentații, să tragi linii și să faci litere, făcând fondul cu acea culoare și apoi răcâind, tot cum faci pe panou. Ai un avantaj: că nu-ți trebuie să dai alt fond, fiindcă găsești sticle de toate culorile.

Și dacă ai avea de făcut figuri mici, sau arme și armorii așa de mici încât sticlele nu s'ar putea taia; după ce ai umbrit cu suszisa culoare, poți picta oarecari vestimente, aplicând culoarea cu ulei. Și asta nu cere să fie coaptă, nici nu trebuie s'o coci, căci n'ai face nimic. — Numai, las-o să se usuce la soare, cum îi place.

## CAPITOLUL CLXXII

**Cum se lucrează în mozaic pentru împodobirea relicvariilor; și despre mozaicul de țevi de pene, și de coji de ouă.**

Exista un alt mod de a lucra pe sticlă, placut, frumos și prețios cât nu poți spune mai mult, care e o ramură (*a artei noastre*) de mare cucernicie pentru împodobirea relicvariilor, și vrea să aibă un desen hotărât și rapid. Maniera de a lucra, e aceasta:

Ia o bucată de sticlă alba ce nu bate în verde, foarte curată, fără defecte; și spal-o cu leșie și cărbuni, frecând-o; limpezește-o cu apă curată, și las-o să se usuce dela sine. Dar, înainte de-a o spăla, tai-o de măsura ce vrei. Apoi să iei un albuș de ou proaspăt; cu o măturică foarte curată bate-l cum faci cu acela pentru poleit cu aur, ca să fie bine amestecat; și lasă-l să se limpezească o noapte. Apoi ia o pensulă de păr de veveriță și, cu albușul acesta de ou, uda cu pensula sticlă pe dos, și când e bine și deopotrivă udată, ia o bucată de aur, care să fie aur compact, adică mat.

Pune-o pe paleta de hârtie, și aplic-o cu îngrijire pe sticlă unde ai udat-o; și, cu puțină vată foarte curată, apasă delicat, pentru ca albușul să nu treacă peste aur. În felul acesta, pune pe toată sticla; las-o să se usuce fără soare timp de câteva zile.

După ce s'a uscat bine, ia o tăbliță bine lustruită, căptușită cu pânză neagră sau cu tafta, și să ai un atelier, unde nu te deranjează nimeni, și care să aibă numai o fereastră acoperită. La fereastra aceea să-ți pui masa de lucru ca pentru scris, în așa fel ca fereastra să-ți vină deasupra capului, în timp ce tu vei fi întors cu fața spre fereastră, iar sticla va fi întinsă pe pânza cea neagră.

Ia un ac fixat într'un mâner, ca și cum ar fi o pensulă mica, și care să aibă vârful foarte ascuțit; și, invocând numele lui Dumnezeu, începe să desenezi ușor cu acul acesta figura ce vrei să faci; și fă ca primul desen să se vadă puțin, căci nu se mai poate șterge; și tot așa fă încet-încet până ce-ți întărești desenul. Apoi mergi lucrând ca cu o peniță; fiindcă lucrarea aceasta nu se poate face decât cu vârful. Și vrei să vezi cât de ușoară și de neobosită trebuie să ai mâna? Căci umbra cea mai puternică ce poți să faci, e să mergi cu vârful acestui ac până la sticla și nu mai departe; pentru umbra mijlocie să nu treci de stratul de aur, care e așa de subțire 1); și nu trebuie să lucrezi cu grabă, ci cu mare bucurie și plăcere. Și-ți dau sfatul acesta: că în ajunul zilei în care vrei să faci lucrarea aceasta, ține-ți mâna la gât ori la piept 2) pentru a o avea bine descărcată de sânge și de oboseală.

După ce ți-ai terminat desenul, și dacă vrei să răcăiești oarecari fonduri care de obicei se fac cu albastru ultramarin

1) Sistemul lui Cennino pentru a desena pe poleitura de pe sticlă, e prea complicat și nepractic. Eu, fac desenul corect pe hârtie și-l transpun prin ponsare direct pe suprafața poleita, aplicând după aceea lazururi de culoare pentru a stabili umbrele și luminile.

(D. Belisare)

2) Vrea să spună: ca și cum ar fi bandajată.



cu ulei; ia un plaivas și freacă peste aur, care se va lua repede; și urmează foarte corect contururile figurei. Când ai făcut așa, ia mai multe culori frecate cu ulei, ca albastru ultramarin, negru, cocleala și lacă. Dacă vrei să faci vr'un costum ori vr'un revers ce să iasă în relief verde, pune verde; dacă-l vrei de lacă, pune laca 1); dacă-l vrei negru, pune negru. Dar mai cu seama întrebuințează negrul, căci îți scoate în relief figurile mai bine ca orice lucrare; și, cu ceva plat, bate-le și le îndeasă în ipsos 2), pentru ca lucrarea să iasă foarte plană. Și în modul acesta fă-ți lucrul.

Pentru lucrarea aceasta întrebuințează deci țevi de pene tăiate foarte fin, ca panicul, și colorate cum am spus.

Iarăși mai poți să lucrezi mozaicul în felul acesta; ia-ți cojile de ouă bine pisate și albe, și pune-le peste figura desenată, umple și lucrează ca și cum ar fi fost colorate: apoi, după ce ți-ai pictat figura cu culori curate din lădița și legate cu puțin albuș de ou, mergi colorând figura din loc în loc, cum ai face peste un strat de ipsos, numai cu culori de apă; și-apoi, când s'a uscat, vernisează cum vernisezi celelalte lucrări pe panou. Pentru a picta aceste figuri, cum faci pe zid, trebuie să iei foițe aurite sau argintate, sau aur gros, sau argint gros bătut: taie-le în bucați mici, și bucățelele astea întinde-le tot așa cum ai întins cojile de ouă pisate, acolo unde fondul cere aur.

Deasemeni: întinde pe fond cojile de ouă albe, udă cu albuș de ou bătut, din acela ce întrebuințezi la punerea

1) Cuvântul *laca*, ce se repeta de atâtea ori la lucrarea lui Cennino, nu e altceva decât *scarișoara roșie*, de-un frumos roșu închis, pe care nemții îl numesc *michner-lack*, iar francezii *carmine-lac extra fin*. Din ea se fac lazururile ce se dau pe aur, așa cum vorbește autorul nostru, iar noi ortodocșii o întrebuințăm la facerea draperiei de deasupra dela Maica Domnului.

(D. Belisare)

2) Nu e destul de clar ceea ce vrea să spună aici; presupun însă, că e vorba de o imitație de mozaic aplicată pe sticlă.

(D. Belisare)

aurului pe sticlă ; uda iarăşi (cu albuş de ou) ; pune-ţi aurul pe fond ; las' să se usuce, şi scliviseşte cu vată.

Şi asta e deajuns pentru aşazisa lucrare mozaică, sau dacă vrei grecească.

## CAPITOLUL CLXXIII

### **Modul de a lucra cu şablon picturi pe postav.**

Deoarece de arta penelului se mai leagă şi oarecari lucrări pictate pe postav, care servesc la îmbrăcăminte copilor, şi la oarecari pupitre de biserică (stranele cântăreţilor), iată modul de a le lucra.

Pregăteşte un război, făcut ca o fereastră acoperită, lung de doi coţi, lat de-un cot şi ţintueşte pe el postav sau canava. Când vrei să pictezi din postav o cantitate de şase până la douăzeci de coţi, înfaşoară totul, şi bagă capul postavului sub război ; şi ia o tăbliţă de nuc sau de păr, numai să fie de lemn foarte tare şi să aibă mărimea unei cărămizi ; care tăbliţă să fie desenată şi săpată cam cât o sfoară groasă. După ea vei putea să desenezi pe orice fel de stofă de mătase, frunze ori animale. Şi fă să fie desenată şi decupată în aşa chip încât cele patru feţe să vină să se întâlnească laolaltă şi să formeze o operă completă şi legată. Şablonul acesta trebuie să aibă un mâner pentru a-l pune pe cealaltă faţă ce nu e încă săpata.

Când vrei să lucrezi, pune o mănuşă în mâna stângă, şi dintru'ntâi freaca negru de lemn de viţa (curpen) foarte fin, cu apa. Apoi, usucă-l bine, fie la soare fie la foc ; apoi din nou freacă-l *in secco* (uscat ; şi amestecă-l cu vernis lichid, atâta cât e nevoie. Cu o lopăţică ia negru de asta şi întinde-l peste podul palmei, adică peste mănuşa. Astfel mergi întinzându-l peste scândura săpată, încetişor, pentru a nu se umple săpătura. Incepe, şi pune-l regulat şi deopotrivă peste stofa întinsă pe război şi de dedesubtul războiului : ia în mâna dreaptă un blid de lemn şi, cu fundul lui, freacă puternic peste şablon tot spaţiul ce ocupă scân-

dura săpată. Și când ai frecat atâta, încât crezi ca culoarea a impregnat bine ștofa, adică postavul, ridică-ți șablonul, pune-i din nou culoare, și cu mare grijă așează-l iarăși în același fel, până ce ți-ai terminat toată ștofa.

Lucrarea aceasta trebuie să fie complectată de alte câteva culori întinse peste oarecari locuri, pentru ca să para mai arătoasă. Deci, se cade să ai culori fără corp, adică galben, roșu și verde. Pentru galben, ia șofran, încălzește-l bine la foc și-l subțiază cu leșie foarte tare. Ia apoi o pensulă tocită de păr de porc. Intinde postavul pictat pe-o masă, și colorează cu galbenul acesta animale, figuri, frunze, sau ce vrei. După aceea, să iei băcan (*lemnus*) razuit cu geamul; pune-l să se înmoaie în leșie; fă-l să fiarbă cu alaun de rocă; fă-l să fiarbă puțin, până ce vezi că are perfectă lui culoare vermelie (rumenă). Ia-l de pe foc, ca să nu se strice; apoi cu pensula îl împărțești, cum ai făcut și cu galbenul. Apoi ia cocleală frecată cu oțet și puțin șofran legat cu puțin clei, nu așa tare. Împărțește-o cu pensula, tot cum ai făcut cu celelalte culori, și fă să fie împărțite așa încât să se vadă dela fiecare animal, galbenul, roșul, verdele și albul.

Iarăși, pentru a face lucrarea aceasta, e bine să arzi ulei din sămânță de in, cum ți-am arătat mai înapoi; și negrul acesta, care e foarte fin, să-l legi cu vernis lichid, și faci un negru foarte bun și fin; dar costă mai scump.

Lucrarea aceasta e bună de făcut pe pânză verde, roșie, neagra, galbenă și albastră ca cerul sau, dacă, vrei, albastră deschis. Dacă e verde, poți s'o lucrezi cu miniu sau cu chinovar frecat foarte fin cu apă. Usucă-l bine, prefă-l în praf și leagă-l cu vernis lichid. Pune din culoarea aceasta pe mănășă, cum ai făcut cu negrul, și lucrează în același fel.

Dacă e pânză roșie, ia indigo cu alb de plumb frecat foarte fin cu apă; usucă-l la soare; apoi fă-l praf; leagă-l cu vernis lichid în modul obișnuit, și lucrează în același fel ca la negru.

Dacă pânza e neagră, poți s'o lucrezi cu o culoare albastră deschis, adică mult alb de plumb și puțin indigo amestecate, frecate și legate după cum am spus despre celelalte culori.

Dacă pânza e albastră deschis, ia alb de plumb frecat, uscat și legat ca celelalte culori. Și deobicei, după cum găsești fondurile, după cum poți găsi alte culori diferite de acestea, și mai deschise și mai închise, după cum ți se va părea că poate să înțeleagă fantezia ta; căci un lucru te va învăța altul, atât prin exercițiu cât și prin progresarea științei tale. Motivul este, că fiecăruia meșteșug, prin însăși natura sa, e folositor și plăcut. Cine-l ia, îl are; și același lucru e și contrariu.

#### CAPITOLUL CLXXIV

**Pentru a pune aur sclivisit pe o figură de piatră.**

Se întâmplă că un om care se pricepe într-o artă să știe să facă foarte bine orice lucru și în special lucrurile ce au să-i aducă cinste: de aceea vreau să-ți arăt un mijloc, ce nu se uzează, dar pe care l-am încercat eu.

Dacă-ți intră pe mâini o figură de piatră, mare sau mică, pe care ai vrea s'o poleești cu aur sclivisit, n'ai decât să urmezi metoda aceasta: mătură și curățește bine figura: apoi ia clei obișnuit, adică temperă din aceea cu care gruntuești cu ipsos panourile, și fă-l să fiarbă bine în clocote; și când clocotește așa, dă odată sau de două ori peste figura aceasta, și las-o să se usuce bine. După aceasta, ia cărbuni de stejar sau de tufan, și piseaza-i, și ia o sită, și cerne prin ea praful acestui cărbune. Apoi ia o sită, care să lase să treacă bobul de mei, dă prin sită cărbunele acesta și desparte ciuruiala, și fă în chipul acesta cât îți trebuie. Făcând acestea, să ai ulei de sămânță de in fierț și bun pentru făcut mordant, și amestecă în el o treime de vernis lichid. Pune să fiarbă bine laolaltă toate acestea.

Când s'a încălzit bine, ia un vas, pune într'insul căr-



bunele acesta dat prin sită ; după aceea, pune mordantul ; amestecă bine laolaltă, și cu o pensulă, fie de păr de porc fie de păr de veveriță, groscioară, dă deopotrivă în orice loc peste toată figura sau orice altă lucrare. După ce-ai făcut asta, pune-o într'un loc unde să se usuce bine, fie la vânt fie la soare, cum îți place. Uscându-se bine figura, ia puțin din cleiul de mai sus ; pune în el, — dacă ai avea, de pildă, un pahar de clei, — pune 1) un gălbenuș de ou : amestecă bine împreună, și încălzește bine. la o bucată de burete ; întinge-o în tempera aceasta, și nu îmbiba prea mult buretele ; dă cu el și freacă fiecare loc unde ai pus mordantul, cu cărbune. Iată motivul care-ți explică de ce dai cu mordantul acesta : fiindcă piatra ține întotdeauna umezeala și, cum ipsosul legat cu clei simte umezeala, imediat se strică, se desface și se prăpădește. Deci uleiul acesta și verniul sunt arme și mijloace de a lega ipsosul cu piatra, și din motivul acesta îți explic ; cărbunele ține întotdeauna piatra ferită de umezeală.

Deci, voind să-ți continui lucrul, ia ipsos mare și clei subțiat în același fel cum gruntuești cu ipsos o față de panou sau de *ancona*, exceptând cantitatea ; trebuie să pui unul, două sau trei gălbenușuri de ouă, și apoi cu lopățica dă peste lucrare ; și dacă amesteci împreună cu aceste lucruri puțin praf de cărămidă pisată, va fi cu atât mai bine ; din ipsosul acesta dă cu lopățica de două-trei ori, și lasă să se usuce bine. Când s'a uscat bine, răzue-l și curăță-l, așa cum faci pe panou sau pe *ancona*. Apoi ia ipsos fin sau, dacă vrei, de aur, cu aceeași *tempera* și freacă ipsosul acesta, cum faci când gruntuești cu ipsos pe panou ; numai că e nevoie să pui câțva gălbenuș de ou, însă nu atâta cât pui în ipsosul mare : și începe să dai prima oară peste lucrarea ta, frecând cu mâna bine și cu grijă. De-aci încolo, dai ipsos cu pensula de patru sau șase ori, ca și cum gruntuești cu ipsos pe panou,

1). Ceeace urmează până la capitolul CLXXVIII lipseș e în manuscrisul din biblioteca Laurențiană și exista numai în acela din biblioteca Riccardiana.

în același fel și cu aceeași îngrijire. Făcând aceasta, și uscându-se bine, răzue-o frumos: apoi pune bolul legat în același fel cum ai făcut pe panou, și în același mod continui să pui aurul și să sclivisești cu piatra sau cu dintele de sclivisit. Și asta e o parte destul de importantă din artă, cum poate fi pe lume. Și dacă ar veni ocazia că vre-o lucrare astfel acoperită cu aur să fie în pericol de a fi stricată de apă, ai putea s'o vernisezi; dar nu-i așa de frumoasă, deși e mult mai solidă.

## CAPITOLUL CLXXV

**In ce mod se poate lecuî de umezeală zidul, pe care trebuie să se picteze.**

În exercitarea artei acestea, se întâmplă uneori să ai oarecari lucrări de făcut pe ziduri umede, pe care trebuie să le lecuești. Deci trebuie să lucrezi cu judecată și cu dibăcie. Află, că umezeala pe zid face aceeași operație pe care o face uleiul pe panou; și cum umezeala conrupe varul, tot astfel uleiul conrupe ipsosul și temperale lui. Trebuie deci să știi în ce fel umezeala aceasta poate ajunge să facă mare stricăciune. Cum ți-am spus mai înainte, cea mai nobilă și mai puternică tempera ce se poate face pe zid e fresca, adică pictura pe var proaspăt. Și să știi, că dacă ar ploua cât se poate de mult peste fațada zidului, n'ar putea niciodată să-i strice; dar apa ce cade dinapoia zidului, de partea cealaltă, asta strică foarte mult, tot așa dacă ar cadea câteva picături pe zidul descoperit. De aceea trebuie să-i cauți leacul, adică: dintru'ntâi trebuie să te uiți în ce loc lucrezi, dacă zidul e solid și cum e acoperit, și pune să-l acopere cu mare îngrijire. Și dacă e un loc pe unde trece o conductă de apă, pe care nu poți, în mod cinstit, s'o faci să devieze, ține-te de următoarea metodă: de orice fe de piatră ar fi zidul, ia ulei din samânță de in fierț ca pentru mordanți, pune în el cărămidă pisată și amestecă. Dar dintru'ntâi dă pe zid cu ulei de ăsta, sau mordant, bine

clocotind, cu pensula sau cu o cârpă. După aceea, ia din pasta aceasta de cărămidă pisată și dă pe zid, așa încât să devină foarte aspru: lasă-l să se usuce câteva luni, până se usucă bine. Apoi, cu mistria, ia var foarte proaspăt; cât var și nisip: amesteca în el praf cernut de cărămidă pisată, și tencuește cu îngrijire odată sau de două ori, lăsând mortarul (să se usuce) în pace și aspru. Apoi, când vrei să pictezi și să lucrezi, dă o tencuială subțire, așa cum ți-am arătat mai înainte pentru a lucra pe zid.

## CAPITOLUL CLXXVI

### **Despre alte două moduri bune pentru același efect.**

Pentru același efect, ia dintru'ntâi catran bine clocotind, și mânjește bine zidul. Când ai făcut asta, ia din același catran și cărămidă pisată, bine uscată și nouă. În orice fel, pisează-o, și amestecă puțină cu catranul: dă cu ele peste tot zidul, dar peste acela care ține umezeală, dă și mai mult. Asta e o tencuială excelentă. Și asprește cu var, cum ți-am arătat și spus mai sus.

Mai e și mijlocul acesta: să ai o cantitate de vernis lichid și bine clocotind, să dai dintru'ntâi peste fața peretului umed, și în același mod să dai cu cărămida pisată amestecată cu verniul acesta. Și e un leac bun și minunat.

## CAPITOLUL CLXXVII

### **Despre lucrarea în camere sau balcoane, cu pământ verde in secco.**

Uneori se lucrează în camera, sau sub loja, sau sub balcon, și nu întotdeauna se lucrează în frescă. Dacă vreodată găsești un zid tencuit mai de mult și tu vrei să lucrezi în *verde*, ia pământ verde, bine frecat și legat cu clei de grunțuit cu ipsos, nu prea tare, și dă de două sau trei ori cu pensula groasă de par de porc, peste tot fondul. După ce ai făcut asta și s'a uscat, desenează cu cărbune,

aşa cum faci pe panou, şi întăreşte-ţi scenele cu cerneală, sau dacă vrei cu culoare neagră, adică cu cărbune de lemn de viţă bine pisat şi legat cu ou, sau, dacă vrei, cu albuş şi gălbenuş de ou laolaltă. Şi după ce mături cărbunele, ia o strachină mare de apă, sau o jumătate de borcan după moda Toscană. După aceasta, pune cam o lingură de miere şi amestecă bine totul laolaltă. Făcând aceasta, ia un burete şi înmoaie-l în apa aceasta; stoarce-l puţin şi dă cu el peste fondul acoperit cu *verde*. Apoi, cu negru de aquarelă fă-ţi umbrele, foarte delicate, moi şi estompate. Apoi să ai alb de plumb frecat şi legat cu *tempera* aceea de ou citată mai sus, şi să-ţi albeşti figurile, cum cer regulele artei. Pe figurile acestea, poţi să pui câteva culori deosebite de *verde*, ca ocrul, chinovarul şi orpimento; să împodobeşti cu oarecari borduri şi să faci fonduri de albastru.

Şi notează, că lucrul acesta poţi să-l mai faci şi pe panou, în *verde*, şi pe zid, în frescă, tencuind şi întinzând cu acest pământ verde şi, dacă vrei, poţi să albeşti cu alb de var.

## CAPITOLUL CLXXVIII

### Cum se poate vernisa un panou lucrat cu pământ verde 1).

Ai să găseşti unii oameni cari te vor pune să lucrezi în *verde* pe panou şi vor cere să-l vernisezi. Ți-o spun că nu se obicinueşte, şi că pământul verde n'are nevoie de-aşa ceva. Dar dacă totuşi vrei să-i mulţumeşti, urmează metoda aceasta: ia răzătură de pergament; fierbe-o bine cu apă curată, până ce ajunge ca o *temperă* sau clei obicinuit. Cu o pensulă groasă de păr de veveriţă, dă frumos şi uşor, de două-trei ori, cu clei de asta, peste figurile sau scenele

1) Cu începere dela capitolul acesta, care în traducerea lui Victor Mottez forma ultimul alienat din capitolul CLX, reluam textul, concordând cu diferitele manuscrise, aşa cum a fost tradus de Victor Mottez, modificând numerele capitolelor.



tale, în general peste tot unde ai de vernisat. După ce-ai dat cu cleiul acesta foarte limpede și curat, și bine strecurat de două ori, lasă-ți lucrarea să se usuce bine timp de trei sau patru zile. Apoi mergi la sigur cu verniul, vernisând peste tot, căci acum vei găsi că pământul verde prinde verniul tot așa de bine ca celelalte culori.

### CAPITOLUL CLXXIX

**Cum, după ce-ai pictat un chip de om, se spală și se curățește de culoare.**

Ca artist, ți se va întâmpla uneori să ai de colorat sau de pictat cărnuri vii, mai cu seamă să colorezi un chip de barbat sau de femeie<sup>1)</sup>. Culorile ți le poți lega cu ou; sau dacă vrei, și mai bine, cu ulei sau cu vernis lichid, care e cea mai puternică *temperă* ce există. Dar dacă ai vrea apoi să speli fața de culorile și *temperele* acestea, ia gălbenușuri de ou, freacă-le pe față puțin câte puțin, apoi mai tare cu mâna. Apoi ia apă caldă, fiartă cu tarâte, și spală fața cu ea; după aceasta, mai ia un gălbenuș de ou și din nou freacă cu el fața. Având apoi apă caldă (din aceeași), spală iarăși fața. Repetă de atâtea ori operația aceasta, până ce fața își reia prima ei culoare. Și'i de prisos să vorbim mai mult despre lucrul acesta.

1) Capitolul acesta ne aduce la cunoștința un ciudat obicei de pe vremurile acelea de a picta chipurile omenești nu numai *à tempera*, dar și cu ulei și vernis. După cât știu, niciun alt scriitor n'a pomenit despre un asemenea obicei. El poate face să credem că pictorii de pe atunci erau chemați în case pentru treaba aceasta. E adevărat că am regăsit în Pandolfini, *Despre guvernarea familiei și claselor italiene*, etc sfatul ce-l da nevastei-și de a nu se spoi cu varuri și impușiciuni, și, în privința aceasta, se servește întotdeauna de fraze, ca: a'și stric fața... a se gruntu cu ipsos... a se tencui... a se ponsa (a'și da cu pudră ?)..., și zice că nevastă-sa era supărată că nu avea toate picturile astea pe fața oridecâte ori se găsea laolaltă cu alte cucoane.

(Nota cav. Tambroni)

## CAPITOLUL CLXXX

**De ce trebuie să se abțină femeile de a da pe  
piele cu ape chimice.**

Am face un mare serviciu tinerelor femei, în special celor din Toscana, arătându-le (*ce sunt*) oarecari culori după care se'nnebunesc, și oarecari ape de care se servesc pentru a se face frumoase. Dar fiindcă Pavanele 1) nu le'ntrebuințează, și pentru a nu le da ocazia să mă dojenească (și să nu nemulțumesc pe Dumnezeu și pe Maica Domnului), voi tăcea. Totuși ți-o spun, ca dacă vrei să-ți păstrezi multa vreme fața cu propria ei culoare, întrebuințează la spălat apă de fântână, de puț, sau de râu ; și te asigur, că dacă faci uz de altă apă fabricată, fața devine în scurt timp fleșcăită, dinții negri, și'n cele din urmă femeile îmbătrânesc înainte de vreme, și ajung cele mai zbârcite bătrâne ce pot să existe.

Și'i deajuns ce-am spus despre aceasta.

## CAPITOLUL CLXXXI

**Ce lucru folositor este să mulezi după natură.**

De-aici înainte mi se pare că am spus destul despre toate modurile de a picta. Vreau să pomenesc despre un altul, care e foarte folositor (și adaugă mare cinste desenei) pentru a copia și a face asemănări după lucruri naturale ; și care se numește *mula*.

1) Manuscrisele spun : Pavane sau Padovane, femeile din Padova opuse Toscanelor. Documente necunoscute de cavalerul Tambroni și de Victor Mottez ne arată că Cennino locuia în Padova în parohia San-Pietro ; că se căsătorise acolo cu o femeie Ricca della Ricca, din Cittadella, târgușor din apropierea Padovei ; că era în slujba lui Francesco di Carrara, senior de Padova, ca pictor și că frate-său Matteo era ca gornist (trombetta) în slujba aceluiași senior.

(Nota lui Maurice Denis)

## CAPITOLUL CLXXXII

**In ce mod se mulează după natură o față de bărbat sau de femeie.**

Vrei să copiezi o față de bărbat sau de femeie, și de orice condiție (*sociala*) ar fi? urmează metoda aceasta: ia (*ca model*) un bărbat tânăr, o femeie ori un bătrân; deși barba și părul se fac cu greu; dar mai degrabă fă sa-și radă barba. Ia ulei de trandafiri, mirositor; cu pensula groasă de păr de veveriță unge-i fața; pune-i pe cap fie o beretă fie un capișon; ia o betelie de pânză lată de-o palma și lungă cum ar fi dela un umar la celălalt, încercuind creștetul capului pe deasupra beretei; și coase marginea de jur împrejurul bonetei dela o ureche la cealaltă. Pune în fiecare ureche, adică în gaură, puțină vată; și, după ce-ai întins marginea acestei betelii de pânză, coase-o la încheetura gâtului și jumătate peste mijlocul umărului, și întoarce-o spre nasturii de dinainte. În același fel coase și peste umarul celălalt; și astfel ajungi să dai peste capătul beteliei de pânză. Făcând aceasta, răstoarna bărbatul sau femeia pe-un covor, pe-o masă de sufragerie ori pe-o simplă masă. Ia un cerc de fier lat de unu sau două degete, cu câțiva dinți pe deasupra în forma unui fierăstrău. Cercul acesta trebuie să înconjoare fața omului și să fie cu două trei degete mai lung decât fața. Dă-l unui tovarăș să-l țină deasupra feței, ca să nu atingă pe pacient. Ia-ți betelia de pânză, și trage-o de jur împrejur, punându-i marginea care nu e cusută, peste dinții acestui cerc, și închide-o la mijloc între carne și cerc, ca cercul să fie în afară de betelie, așa încât dela betelia de pânză până la față să fie de jur împrejur (*un gol de*) două degete, sau ceva mai puțin, după cum vrei să fie de groasă pasta de mulat. Și-atunci, îți spun, se zice că'ncepi să torni.

## CAPITOLUL CLXXXIII

**Cum se procură respirația persoanei, a cărei față se mulează.**

Trebuie să pui pe-un giuvaergiu sa-ți lucreze două tu-

buri de alamă sau de argint, care să fie rotunde deasupra și mai deschise decât dedesubt, ca o trompetă; și să fie fiecare, cam de-o palmă de lungi și groase de-un deget, lucrate cât mai ușor posibil. La capătul de jos, trebuie să aibă forma nărilor nasului; și doar cu-atât mai mici, încât să intre tocmai pe nări, fără ca nasul să aibă a se deschide cumva. Și fă să aibă, dela mijloc în sus, oarecari bucăți străpunse cu găurele, și legate laolaltă; jos însă, unde intră în nas, să fie depărtate în mod artificial una de alta, atâta cât e spațiul de carne dela o nară a nasului la alta.

#### CAPITOLUL CLXXXIV

**Cum se toarnă peste om ipsosul pentru a face tiparul, și cum se scoate, se păstrează și se toarnă în metal.**

Făcând aceasta, bărbatul sau femeia trebuie să stea răsturnați; să pună tuburile astea în nările nasului, și să și le țină ei însuși cu mâna. Să ai pregătit ipsos de Bologna sau de Volterre, făcut și copt de curând, și bine cernut. Aproape de tine să ai într'un lighean apă caldă, și pune iute ipsos peste apa aceasta. Lucrează repede, căci se închiagă repede; și fă-l curgător, nici prea mult nici prea puțin. Ia un pahar. Ia preparat de ăsta și toarnă-l, umplând de jur împrejurul feței. După ce-ai umplut deopotrivă, rezervă ochii pentru a-i acoperi după *(ce ai acoperit)* toată fața. Fă să țină gura și ochii închiși (nu în mod silit, că nu e nevoie), dar ca și cum ar dormi; și când golul de deasupra nasului e umplut de-un deget grosime, lasă-l să stea puțin, până ce se'nchiaga ipsosul.

Și ține minte, că dacă acela căruia'i scoți tiparul (masca) 1)

1) Din pasajul acesta, ca și din restul acestei părți din lucrare, primim destula lumina asupra artei statuarei de pe acele vremuri. Căci precauțiile de luat la personajii ilustre, cum sfătuște Cennino, nu pot să fie născocite de el, ci mai degrabă sfaturi sugerate de experiență, pe



ar fi de poziție înaltă, ca seniori, rege, papă, împarați, frământă ipsosul acesta numai cu apa de trandafiri, căldicica; iar la alte persoane, cu orice apă de fântână, de puț, sau de râu; dacă e căldicică, e deajuns.

După ce s'a încheșat și s'a uscat ceea ce ai făcut, scoate cu îngrijire, cu un briceag, un cuțit sau foarfeci, de jur împrejur betelia de pânză pe care ai cusut-o. Trage afară tuburile din nas, încetișor: fă pe pacient să se scoale în capul oaselor sau în picioare, susținând cu amândoua mâinile ipsosul ce are peste față, încercând cu băgare de seamă să-și scoată fața din masca sau forma aceasta. Apoi ia-o, și pastrează-o cu îngrijire.

Făcând acestea, să iei o fașă de înfășat copiii, și înfășoar-o de jur împrejurul acestei forme, așa încât fașa să depășească cu două degete marginile formei. Ia o pensulă groasă de păr de veverița și, cu orice ulei ai vrea, unge cu mare grijă golul formei, pentru ca să nu ți se întâmple din nenorocire vre-o stricăciune. Apoi, în modul de mai sus, pregătește-ți ipsosul. Și dacă ai vrea să amesteci într'însul praf de cărămidă pisată, ar fi cu atât mai bine. Cu paharul sau cu un blid ia ipsos de ăsta și pune-l în formă; ține forma pe-o scândură, pentru ca atunci când pui ipsos, să poți bate cu cealaltă mână încetișor în scândură, pentru ca ipsosul să aibă ocazia de a pătrunde deopotrivă peste tot, așa cum face ceara într'o pecetie, și să nu facă nici bășici de aer nici adâncituri. După ce-ai făcut și umplut forma, las-o să stea liniștită o jumătate de zi, sau cel mult o zi.

Ia un ciocănel și, cu delicateță, încearcă și sparge scoarța de afară, adică aceea a formei dintâi, dar făcând așa încât să nu rupi nici nasul nici altceva. Și dacă ai vrea

---

care le primise dela maestrul său și care coborâseră prin tradiție în școale. Măestria cu care el muleaza un cap sau nuduri întregi, arată că lucrul nu putea fi recent; de aci putem crede că Nicola Pisano și ceilalți sculptori până 'n timpul autorului nostru, se servia de ea.

(Nota cav. Tambroni)

să găsești forma aceasta mai ușor de spart, înainte de-a o umple ia un fierăstrău de mână și taie în mai multe locuri părțile din afară; sa nu intre fierăstrăul înăuntru, căci ar fi foarte rau. Se va întâmpla că, atunci când forma va fi umplută, o vei sparge cu dibăcie, cu slabe lovituri de ciocan. În modul acesta, vei avea efigia (*chipul*), fizionomia sau masca oricărui mare personaj. Și să știi, că cu un tipar ca cel dintâi, poți să torni masca de aramă, de metal, de bronz, de aur, de argint, de plumb și în general de orice metal ai vrea. Numai, procură-ți meșteri îndeajuns de pricepuți într'ale topitului și turnatului.

## CAPITOLUL CLXXXV

**Care-ți arată cum se poate mula un nud întreg de bărbat sau de femeie, ori un animal, și a-l turna în metal.**

Află ca metoda de mai sus se poate urma cu și mai mare maestrie, și-ți pun în vedere că poți să torni și să iei forma unui om întreg, așa cum se găsesc din timpurile vechi multe și frumoase figuri nude (*goale*). Deci, voind să iei nudul întreg al unui barbat sau femei, meșteșugul tău va fi să-l pui dintru'ntâi să stea în picioare pe fundul unei lăzi, care va trebui să fie făcută de înălțimea omului până la bărbie; și fă ca lada aceasta să se împreune pe una din părți, la mijloc, iar pe cealaltă în lungime. Poruncește ca o lamă de aramă foarte subțire să meargă dela mijlocul umărului, începând la ureche, până'n fundul lazei; și încercuește încetișor cu ea fără a răni cumva carnea nudului, neapropiindu-te de carne cât grosimea unei sfori. Lama aceasta să fie ținută pe marginea, unde se împreună lada. Și'n modul acesta ținutește patru bucăți de lamă, care să ajungă a se împreuna, așa cum fac marginile lazei. Apoi unge cu ulei nudul: pune-l drept în lada aceasta: frământă o bună cantitate de ipsos cu apă caldă; și să ai un ajutor, ca să umpli partea de dinainte a omului, iar tovarășul să um-

ple partea de dinapoi, pentru ca în același timp lada sa se umple până ce acopere gâtul: deoarece fața, cum ți-am arătat, poți s'o faci a parte. Las'să stea liniștit ipsosul acesta, până ce s'a închegat bine. Apoi deschide și desparte lada, și pune oarecari instrumente între marginile lăzei și lamele de aramă sau de fier ce ai făcut: și desghioac'o, ca și cum ai face cu o nucă, ținând deoparte și de alta bucățile lăzei și tiparului ce ai făcut. Cu băgare de seamă, scoate afară nudul; spala-l repede cu apă curată: căci carnea i se va fi făcut ca trandafirul.

În același fel cum ai umplut fața, poți să torni în orice metal vrei forma aceasta sau tiparul; dar te sfătuiesc sa iei ceară. Motivul e, că dacă pasta se rupe cumva, nu ranește figura; și că poți s'o scoți oricând și să repari acolo unde lipsește din figură. După aceasta, poți să adaogi capul și să torni totul împreună, și toată persoana. Deasemeni poți să mulezi separat membru cu membru; adică, un braț, o mână, un picior, o gambă, o pasăre, o vită și ori ce fel de animale, pești și altele de felul acestora. Dar trebuie să fie morți, deoarece nu au judecată, nici tăria de a sta liniștiți și nemișcați.

## CAPITOLUL CLXXXVI

**Cum se poate mula cineva pe sine însuși, și apoi să toarne tiparul în metal.**

Deasemeni te poți mula pe tine însuși în modul acesta. Prepară o cantitate — dacă vrei de pasta, dacă vrei de ceară — bine mestecată și curată, frământată ca și cum ar fi o alifie foarte moale; întinde-o pe-o masă foarte lată, ca o masă de sufragerie. Pune-o jos, și întinde pe ea pasta sau ceară de asta, în grosime de-o jumătate de cot. Aruncă-te peste ea, în orice poziție vrei, fie cu fața, fie cu spatele, fie pe lat. Și dacă pasta sau ceara aceasta te primește bine, fa să fii scos afară deodată, trăgându-te deadreptul, fără a te da de ici-colo. Lasă apoi să se usuce tiparul acesta. După

ce s'a uscat, fa să fie turnată de plumb. Și'n același fel fă cealaltă parte a persoanei, adică cea opusă aceleea pe care ai făcut-o. Apoi împreună-le; toarnă-le de plumb laolaltă, sau daca vrei de alte metale.

## CAPITOLUL CLXXXVII

### **Despre modul de a mulezi figurine de plumb, și cum se înmulțesc formele cu ipsos.**

Daca ai vrea să mulezi figurine pentru a le turna de plumb sau de alte metale, unge'ți figurile (*cu ulei*), mulează-le în ceară, și toarna-le în orice metal vei vrea. Daca pe pânouri îți trebuiesc uneori oarecari reliefuri, cum sunt: capete de oameni și de lei sau de alte animale, sau figurine, lasă să se usuce forma făcută de ceară; apoi unge-o bine cu ulei de gătit sau de ars. Ia ipsos fin sau mare, frecat cu clei ceva mai tare; toarnă ipsos de asta cald peste formă; las' sa se racească. După ce s'a răcit, cu vârful cuțitului desparte puțin ipsosul acesta de forma. Apoi, prin despictură, sufla foarte puternic. Vei primi în mână figurina de ipsos, isprăvită gata. În modul acesta poți să faci multe. Păstrează-le, și să știi că e mai bine să le faci iarna decât vara.

## CAPITOLUL CLXXXVIII

### **Cum se mulează o monedă în ceară sau în pastă.**

Dacă vrei să mulezi santelene <sup>1)</sup>, poți să le mulezi în ceara sau pasta. Pune-le sa se usuce și apoi dizolvă pu-

1) Antonio Maria Biscioni, în notele lui asupra lui Dante, a scris despre *Santelene* sau *Sfinta Elena*, moneda de aur sau de arama; care avea curs pe vremea lui Dante, ca *bisanti* și *ruote-le*. Biscioni crede ca ele și-au luat numele de *Santelene* dela insula Sfânta Elena, astăzi Santorini, în Archipelag, unde erau batute. Cennino la aci cuvântul *Santelene* în înțelesul lui generic pentru a însemna orice monedă sau medalie ar fi, cum a făcut Dante în locul adnotat.

(Nota cav. Tambroni)



cioasă; toarna-le în forme; și s'a isprăvit. Dacă ai vrea sa fie numai din pastă, amesteca în ea miniu frecat, adică amestecă cu pasta praful uscat. Și fă-o groasa după voința, sau cum crezi.

## CAPITOLUL CLXXXIX

### **Cum se mulează o pecetie sau o monedă cu pastă de cenușă.**

Dacă ai vrea să mulezi bine și precis o pecetie, sau un galben, sau altă monedă, urmează metoda aceasta. Și ține-o cu sfințenie, caci e lucru foarte minunat.

Ia o jumătate de tigae de apă curată, sau plina, cum vrei. Ia și cenușă, o jumătate de blid. Toarn'o în tigatea aceasta, și mestec'o cu mâna. Oprește-te puțin: înainte ca apa sa se limpezeasca de tot, toarnă apa asta turbure într'o alta tigae. Și fă tot așa de mai multe ori, până ți se pare că ai atâta cenușă, câtă îți trebuie. Apoi las'o să se liniștească atâta până ce apa s'a limpezit și cenușă s'a întors bine la fund. Varsă apa aceasta, și usucă cenușă la soare, sau cum vei vrea. Apoi frământ'o cu sare dizolvată în apă, și fă-o ca și cum ar fi o pastă. Apoi, în pasta aceasta, mulează pecetii, santelene, figurine, monede și în general tot ce dorești să mulezi. Făcând aceasta, lasă pasta să se usuce în liniște, fără foc sau soare. Apoi toarnă în pasta aceasta plumb, argint, sau orice metal vrei; căci pasta aceasta e destul de tare, pentru a reține orice fel de greutate 1).

## Sfârșitul cărței

Să rugăm pe Prea-Înaltul Dumnezeu, pe Maica Domnului, pe Sfântul Ioan, pe Sfântul Luca, evanghelist și pictor, pe Sfântul Eustațiu, pe Sfântul Francisc și pe Sfântul

1) Vasari, la cap. XI din a sa *Introd. alle arti*, vorbește despre cenușile de turnat în metal, dar nu indică modul de a le prepara.

Anton din Padova, să ne dea har și putere pentru a îndura și suporta greutățile și oboselile acestei lumi; și aceluia ce vor studia cartea aceasta, să le dea harul de a o înțelege și a o reține bine, pentru a putea să trăiască în pace din sudoarea lor, și să-și întrețină familia pe lumea aceasta prin ajutorul harului, și însfârșit să se ducă pe cealaltă cu slavă, *per infinita secula seculorum. Amen* 2).

**Finito libro referamus gratias Christo, MCDXXXVII**

*31 Julii, Ex Stincarum. F. 3)*

2) În vecii vecilor. Amin.

3) Nota copistului; cartea însăși a fost scrisă cam pe la 1400.

# SUMARUL

---

## Prefață

### Prefața cav. Giuseppe Tambroni

### Cartea despre artă sau Tratatul de pictură

Cap. 1-3 Introducere. — 4. Ramurile artei. — 5-34. Despre desen. Câteva reguli generale. Proporții. Studiul după maeștri și studiul după natura. Clarobscur. Hârtii vâpsite, pergamente și hârtii de calc. Modul de a face carbunele de desen. — 35-66. Culori și natura lor. Pensule. — 67-88. Pictura pe zid, în fresco și în secco. — 89-94. Pictura în ulei. — 95-102. Despre punerea aurului, argintului, cositorului, etc. — 103-150. Pictura de șevalet. Cleiuri. Amestecuri. Despre reliefare, punerea aurului, pictarea pe fond de aur și pe tablă. — 151-153. Mordanți. — 154-156. Vernisuri. — 157-180. Despre pictare, miniatura și punerea aurului pe hârtie, pe pânză, pe postav, pe lăzi. Modele de vitrouri. Mozaicuri. Diverse. — 181-189. Despre întipărire, sau turnare.

---



**Traducătorul prezentei lucrări  
are în preparație:  
O Iconografie creștină  
și un Tratat despre frescă**

---

**TIPOGRAFIA  
„FÂNTÂNA DARURILOR”  
București — 13 Septembrie, 74.**

---